ترجمة: توني موريسون

الحياة في صندوق أسود

مجلـــة ثقافية شهرية

حوار: الفنان عبد الغني الدهدوه:

راهنت في رسومي على فكرة مركبة،

ذات مضمون فيه تحليل ورؤية شخصية

كتاب العدد:



شعرية الرفض في ديوان «حطب بكامل غاباته المرتعشة» للشاعر عبد الغني فوزي

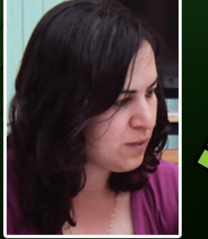
مقالة:



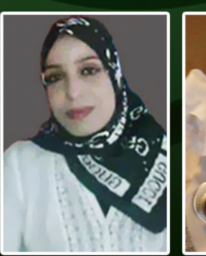
شعرية النثر في ثلاثية أحلام مستغانمي

تحقيق

المرأة المثقفة المغربية بين الهيمنة الذكورية والنظرة الدونية









المدير المسؤول: ياسين الحليمي - العدد 45 - ملف الصحافة 02/2004 - الإيداع القانوني 0024/2004. - الترقيم الدولي 1114-8179. - من 15 دجنبر 2012 إلى 15 يناير 2013



شهرية ثقافية تصدر عن شركة



LINAM SOLUTION S.A.R.L

المدير المسؤول:
ياسين الحليمي

الهيأة الاستشارية:
د. عبد الكريم برشيد
د. نجيب العوفي

سكرتير التحرير:
عبد الكريم واكريم

هيأة التحرير:
يونس إمغران
فؤاد اليزيد السني
عبد السلام مصباح
الطيب بوعزة
أحمد القصوار

القسم التقني:
مدير الإشهار
فيصل الحليمي
المدير الفني
هشام الحليمي
التصميم الفني
عثمان كوليط المناري
معاذ الخراز

الطبع:
Volk Imprimerie
Tél: 0539 95 07 75

البريد الإلكتروني
magazine@aladabia.net

ملف الصحافة: 02/2004
الإيداع القانوني: 0024/2004
الترقيم الدولي: 8179-1114

إفتتاحية

وزير فن الكلام

*** من الأشياء والأمور التي دأب كثير من الوزراء على نهجها بمجرد تحملهم لمسؤولية تسيير قطاعاتهم الحكومية، هو الإعلان عن برنامج عمل مكثف وشديد التفريعات والتدقيقات والتجزيئات، بما يصعب معه – ولو كان الأمر يتعلق بعقل إنسان يجيد ويحسن بيسر وطلاقة حل المعادلات المجردة أو المعقدة أو الملغزة – استيعابه والإلمام بماهيته وتفاصيله ومراميه.

والواقع، فإن هذا التكثيف ليس أمرا اعتباطيا وإنما هو محاولة مقصودة لسد الطريق على كل من يحاول ملاحظة هذا البرنامج أو ذاك بالنقد والتقييم والتقويم، ولعل وزير الثقافة محمد الأمين الصبيحي أحد هؤلاء الوزراء الذين استهوتهم لعبة التكثيف والتلغيز وهو يحضر لمشروعه حول الثقافة ببلادنا.

وقد بدا ذلك واضحا في ميزانية قطاعه برسم سنة 2013 التي قدمها أمام مجلسي البرلمان في الآونة الأخيرة، حيث تحدث عن استراتيجيا ما أسماه ب«المغرب الثقافي» ثم انتقل إلى مشروع «التراث 2020» وبعده إلى ما أسماه ب«الصناعات الثقافية الإبداعية» وختم مشاريعه الضخمة والمكثفة بمشروع رابع عنونه ب«منهجية جديدة للشراكة».

وبين كل هذه المشاريع المتفرعة من حيث الآليات والإطارات العامة والمنظومات القانونية والمنطلقات والإجراءات والأهداف، تتيه المناقشات والسجالات بعيدا عن واقع الثقافة المريض والمثخن بجراحات وندوب الحكومات السابقة.. ونعتقد في هذا السياق أن الوزير الصبيحي كان يدرك جيدا وهو يعرض مشروعه المكثف، أن هدفه السامي هو تعويم النقاش بعيدا عن القضايا الجوهرية المتعلقة بالثقافة، كمسألة المرجعية الثقافية وهويتها، ومسألة الدعم المالي واللوجيستيكي الممنوح للجمعيات الفنية والمسرحية والتظاهرات والمهرجانات الموسيقية والترفيهية، والآخر الممنوح للمجلات والدوريات والمواقع الثقافية.

بل إن إصرار الوزير الصبيحي على إثارة النقاش فقط حول مفاهيم فلكلورية من قبيل ثقافة القرب، ودعم القراءة و الكتاب، وبناء المكتبات العمومية، وتشجيع الأنشطة التشكيلية، إنما هي محاولات يائسة ومكشوفة، للهروب من موضوع «كيفية تصريف المال العام وإنفاقه على المرافق الثقافية».

إن الريع الثقافي هو أكبر المعضلات التي تواجه عملية إصلاح القطاع الثقافي، وفي غياب الإرادة السياسية، ويقظة الضمير التنفيذي، سيظل هذا الريع مصدر إخفاقات متتالية لأي برنامج عمل مهما كان مكثفا ومركزا، ونعتقد في هذا الصدد أن بعض وزرائنا في الحكومة الحالية لا يحسنون سوى فن الكلام، وإطلاق الشعارات، والإعلان عن مشاريع ضخمة ولكنها غير قابلة للتطبيق.. وأملنا أن يكون محمد الأمين الصبيحي واعيا بهذا الأمر، ومستعدا بالعمل والحركة والضمير المهني على تفنيده ودحضه.. وما أضيق العيش لولا فسحة الأمل.

في هذا العدد

العدد 45 - من 15 دجنبر 2012 إلى 15 يناير 2013

شروط النشر في مجلة طنجة الأدبية

• لا تقبل المجلة الأعمال التي سبق نشرها.
• المواد التي تصل بعد العشرين من الشهر، تؤجل إلى عدد الشهر الموالي.
• المواد المرسلة لا تعاد إلى أصحابها، سواء نشرت أو لم تنشر.
• في حالة إرسال خبر إصدار جديد، المرجو إرفاقه بنسخة من الإصدار.

لإعلاناتكم الإتصال بمكتب المجلة:
77، شارع فاس، المركب التجاري
مبروك. الطابق 8 رقم 24، 90010
طنجة - المغرب.
الهاتف/الفاكس : 212539325493
contact@aladabia.net

الحساب البنكي:
Crédit du Maroc
Agence TANGER SOUANI
021640000021603002792781

المثقف في زمن (لحريك) الثقافي

صعب جدا أن نعرف الحالة الثقافية بالمغرب، وأن نقاربها مقاربة علمية حقيقية شاملة، خصوصا في هذا الظرف التاريخي الملتبس، وتأتي الصعوبة من كون أن هذه الحالة الثقافة اليوم هي نبت بري ووحشي وهلامي وشبحي وزئبقي، وبأنها عالم بدون خرائط، وبأنها نشاط اجتماعي ومعرفي هامشي وغير منظم وغير مهيكل وغير مقنن، وبأنها ممارسة عشوائية لا تحتكم إلى سياسة ثقافية واضحة ومحددة وصريحة، فهي نشاط يتكرر بآلية، وبدون برامج مسطرة، وبدون مناهج عامية مضبوطة، وبدون آفاق مرسومة، آفاق واضحة يمكن أن تتحرك باتجاهها هذه الثقافة، وأن يمشي باتجاهها المثقف المغربي.

كل شيء في مغرب اليوم تنقصه الثقافة الحالمة، وتنقصه الرؤية العالمة، وينقصه شيء من الحس الجمالي، وينقصه شيء من الموقف المبدئي، وينقصه شيء من روح المسؤولية، وإذا حضرت هذه الثقافة على المستوى الرسمي، فإنها لا تحضر إلا في مستواها الفلكلوري المائع، وفي مستواها الفطري والبدائي، وهناك استقالة جماعية لكثير من المثقفين اليوم، وهناك هروب إلى السهل وإلى المريح إلى المفيد وإلى الغامض والملتبس أيضا، والذي يمكن أن يتحدث في كل شيء، من غير أن يقول أي شيء له معنى.

هناك فوضى عارمة في المشهد المغربي العام، فالدولة تفرط في الأغنية المغربية لصالح الغناء المستورد، وهناك هجرة المغنين المغاربة إلى القنوات الغنية في المشرق العربي، وتفرط في الإبداع الخلاق لفائدة الإتباع (السراق) وتفرط في المادي المحسوس لفائدة المجرد الوهمي والشبحي والهلامي، وتفرط في العبقرية المغربية، بكل تاريخها، وبكل محمولاتها المعرفية والجمالية والأخلاقية، وذلك في مقابل استيراد الجاهز من الأفكار والجاهز من الأسماء والجاهز من التقليعات الموضوية العابرة والطائرة، الشيء الذي يجعل الثقافة المغربية -في جزء كبير منها- ثقافة بلا هوية، وبلا توجه، وبلا موقف، وبلا أفق نظري.

في هذا المشهد الكارثي -بامتياز- تطالعنا نماذج كثيرة ومتنوعة لأسماء محسوبة على جسد هذه الثقافة ومحسوبة على عالمها، فهناك اليوم مثقف انتهت مدة صلاحيته، ولكنه مازال مصرا على الحضور الغائب، أو على الغياب الحاضر، لست أدري، وهناك مثقف آخر، آمن بالتفسير والتغيير في زمن من الأزمان، وهو اليوم يصر على أن النضال لا يمكن أن يرتبط إلا


■ د. عبد الكريم برشيد

بالماضي، أي بسنوات الرصاص وليس بسنوات الذهب المفيدة والسعيدة أو بسنوات البترو دولار الجديدة، وهو يؤكد على أن الماضي قد مات موتا ماديا ومعنويا، وبأنه قد دفن في المقابر المنسية، تماما كما قال الأستاذ عبد الكريم غلاب في ذات رواية، وعليه، فإنه لا معنى اليوم، لوجود المثقف العضوي، أو لوجود المثقف الملتزم، أو لوجود المثقف المناضل، وذلك مادام أننا قد وصلنا -بسلامة الله- إلى نهاية التاريخ؛ تاريخ النضال طبعا، وتاريخ الكتابة، وتاريخ الإبداع، وتاريخ المطالبة بتحرير الإنسان، والمطالبة بتغيير شرطه الاجتماعي، وتغيير المؤسسات في وطنه.

مما لاشك فيه أن المغرب يعيش مرحلة مخاض عسيرة، سواء على مستوى التحولات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، ويبقى السؤال الإشكالي التالي يتحدى:

- أي دور يمكن أن يضطلع به المثقف المغربي في ظل هذه الوضعية الجديدة؟

قبل أن نتحدث عن الدور الذي يمكن أن يضطلع به المثقف المغربي في ظل هذه الوضعية، فإنه من اللازم أن نسأل أولا، أين هو هذا المثقف المغربي؟

هناك فئة من المثقفين فضلت الصمت، وآمنت بأن الصمت في مثل هذا الزمن الصعب حكمة، وقد تكون لهم في هذا الصمت مآرب أخرى كثيرة

وهناك فئة أخرى، باعت أفكارها ومبادئها وأحلامها القديمة في بازارات التحف العتيقة، وفي مقابل ذلك، نالت مناصب في دواوين وزارية، أو في سفارة إلى الربع الخالي، أو في جمعيات حكومية متنكرة..

إن ذلك المثقف العضوي الذي كان، أصبح اليوم مثقفا عمليا وبراغماتيا وواقعيا ومصلحيا وانتفاعيا.. لا تهمه الكلمات بقدر ما تهمه الأرقام، ولا تهمه الأوراق المسودة بالحبر، ولكن تهمه الأوراق البنكية الملونة.. ثم إن حروبه لم تعد حروب مواقف، ولكنها حروب مواقع.. مواقع وهمية في عالم وهمي، وأصبح الكل في هذه الحرب الخاسرة يبحث عن .. موقع قدم، بدل أن يبحث له عن موقع قلم أو عن موقع أفكار في عالم الأفكار ..

يمكن أم نؤكد بأن فهم هذه التحولات شيء ممكن، وسهل أيضا.. يكفي أن يكون لك حس جميل، وأن تكون لك عين مبصرة، وأن ترى الناس والأشياء بوعي نقدي، وأن تتمثلها في حركيتها وتغيراتها، وأن تستعين بشيء من الحدس الصوفي، وأن تتجرد من الخوف ومن الطمع، وأن تقارن كل الشعارات النظرية بالواقع اليومي الملموس والمحسوس، ابتداء من شعار الانتقال الديمقراطي ومن شعار العهد الجديد ومن شعار الحداثة، وانتهاء بكل الشعارات التي هي اليوم مجرد مفرقعات إعلامية.. شعارات يرددها الإعلام الرسمي ولكن الواقع اليومي لا يعرفها..

هناك أحزاب مغربية، ومعها نخبها المثقفة، آمنوا جميعهم بالتقدم والاشتراكية وبالحرية والحداثة، وبالمواطنة الحقيقة، ولكنهم اليوم أصبحوا رمزا للتخلف والرجعية، وتحول التأميم الاشتراكي لديهم إلى خوصصة، وتحولت الاشتراكية إلى ليبرالية بدائية ومتوحشة.. لقد بشروا بالأفكار المثالية، وخدعوا بها كثيرا من أهل هذا الوطن، وابتزوا بها الدولة عقودا طويلة، وهم اليوم لا يجدون الشجاعة الكافية لإعلان الكفر بها، ولا يجدون اللسان الذي به يعتذرون لهذا الشعب ولهذا الوطن، وذلك عن كل الأوهام التي سوقوها لعقود طويلة..

هناك اليوم شيوعيون مرتدون، وهناك يساريون مرتدون، وهناك مثقفون مرتدون، وتلك هي أهم سمات وملامح العمل السياسي والثقافي في المغرب. إن المبادئ لم يعد لها مكان في الأخلاق.. والأخلاق لم يعد لها مكان في العمل الحزبي، المصلحة أولا، والمصلحة أخيرا، ويمكن أن تتوقع من السياسي أن يتحالف حتى مع الشيطان، ويمكن أن تتوقع من المثقف أن تجده في كل موضع، وأن تسمع منه أي كلام.. وأن يكون هذا الكلام كلاما رماديا بطبيعة الحال، فلا هو أبيض ولا هو أسود..

الأمر يحتاج إذن إلى شيء من الوضوح، وأين هو الوضوح في عالم يمارس فيه الإعلام أكبر وأخطر أنواع التعتيم؟

«الراصد الوطني للنشر والقراءة بالمغرب»

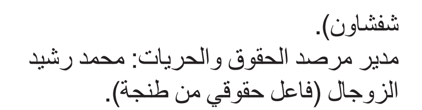
احتضنت مندوبية الثقافة بطنجة، مساء الأحد 16 دجنبر 2012 على الساعة السابعة، تأسيس جمعية وطنية، ثقافية، مستقلة، تحمل اسم «الراصد الوطني للنشر والقراءة» (ر. و. ن. ق المغرب). بمبادرة ثلة من المبدعين والناشرين والقراء المؤمنين بجسامة ونبل الرسالة الثقافية التي تؤديها الكتابة والنشر.

وتهدف الجمعية إلى:

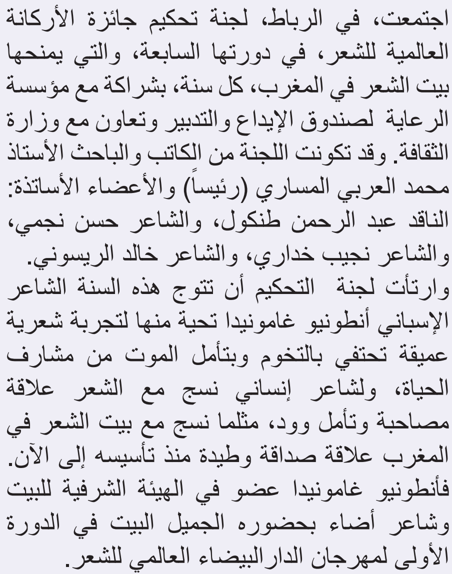
- رصد ودعم حركة النشر والتوزيع بالمغرب.
- رصد حركة القراءة بالمغرب.
- التشجيع على فعل القراءة.
- المساهمة في دعم الكتاب المغربي.
- المساهمة في تحصين حقوق المؤلف.
- المساهمة في توسيع هامش حرية النشر والإبداع.

وقد تخلل الجمع العام التأسيسي، مناقشة القانون الأساسي والمصادقة عليه، وكذا مناقشة مشاريع مستقبلية. وقد تشكل المكتب الوطني من الأعضاء التالية أسماؤهم:

الكاتب الوطني: رشيد شباري (قاص من طنجة).
نائبه: محمد المسعودي (شاعر من طنجة).
المنسق الوطني: محمد الكلاف (قاص من طنجة).
مدير مديرية الإعلام والتواصل: فاطمة الزهراء المرابط (كاتبة من أصيلة).
نائبه: نادية الأزمي (قاصة من طنجة).
مدير مديرية التدبير المالي: يونس الزوجال (فاعل جمعوي من طنجة).
مدير مرصد النشر والتوزيع: عبد القادر الدحمني (روائي من سوق الأربعاء الغرب).
مدير مرصد القراءة: محمد الأزرق (ناقد من شفشاون).
مدير مرصد الحقوق والحريات: محمد رشيد الزوجال (فاعل حقوقي من طنجة).



الشاعر الإسباني أنطونيو غامونيدا يفوز بجائزة الأركانة العالمية للشعر



اجتمعت، في الرباط، لجنة تحكيم جائزة الأركانة العالمية للشعر، في دورتها السابعة، والتي يمنحها بيت الشعر في المغرب، كل سنة، بشراكة مع مؤسسة الرعاية لصندوق الإيداع والتدبير وتعاون مع وزارة الثقافة. وقد تكونت اللجنة من الكاتب والباحث الأستاذ محمد العربي المساري (رئيساً) والأعضاء الأساتذة: الناقد عبد الرحمن طنكول، والشاعر حسن نجمي، والشاعر نجيب خداري، والشاعر خالد الريسوني.

وارتأت لجنة التحكيم أن تتوج هذه السنة الشاعر الإسباني أنطونيو غامونيدا تحية منها لتجربة شعرية عميقة تحتفي بالتخوم وبتأمل الموت من مشارف الحياة، ولشاعر إنساني نسج مع الشعر علاقة مصاحبة وتأمل وود، مثلما نسج مع بيت الشعر في المغرب علاقة صداقة وطيدة منذ تأسيسه إلى الآن. فأنطونيو غامونيدا عضو في الهيئة الشرفية للبيت وشاعر أضاء بحضوره الجميل البيت في الدورة الأولى لمهرجان الدار البيضاء العالمي للشعر.

أنطونيو غامونيدا (أوبييدو 1931) شاعر كوني كبير، ظل قابعا خلال سنوات طويلة في منطقة الهامش أو منطقة النسيان والتجاهل داخل الدوائر الأدبية الإسبانية، لكنه استطاع، بفضل عمق تجربته الشعرية، أن يغادر منطقة الظل ليفرض صوته كقيمة مضافة وأساسية في مسار الشعر الإسباني خاصة والشعر العالمي عامة. وقد نال الاعتراف والتتويج المستحقين ابتداء من سنة 1987 حين صدرت أعماله الشعرية تحت عنوان «عمر»، فاجتمعت آراء النقاد والقراء في إسبانيا وخارجها على اعتبار مساره الشعري مسارا متفردا وتجربته في الكتابة الشعرية تجربة متميزة لاتوازي ما كان سائدا من تجارب، ولا تتناظر مع أي من التيارات أو التقليعات الشعرية المتعايشة فيما بينها داخل خريطة الشعر الإسباني. وذلك ما جعل النقد يتساءل إن كان قادرا على تصنيف غامونيدا ضمن الجيل الشعري الخمسيني، وهنا يقول أنطونيو غامونيدا: «من الواضح أني لا أنتمي إلى جيل الخمسينيات كما تم التعارف عليه كجماعة شعرية، وربما يجمع بين كتابي «بلوز قشتالي» الذي منعت طبعته الإدارة العامة للثقافة والفرجات وبين البعض منهم قرابة أسلوبية. ثم إني أقدر تقديرا عميقا وأشعر بمودة خاصة تجاه بعض المنخرطين في هذا الجيل الشعري. لكني، بشكل عام، لست مناصرا للجماعات الأدبية التي يمكن بطريقة ما أن تفرض إكراهات على الشخصية الفردية لأيِّ من أعضائها». إن ما يجمع بين الشاعر أنطونيو غامونيدا وشعراء جماعة الجيل الخمسيني المذكورة هو: طفولة الحرب، واستعادة ذكرى الأسرة خلال سنوات ما بعد الحرب، ومشاهد وحلقات من فظاظة تلك السنوات. لكن ما يفصله عنهم كان أعمق، ويتجلى في رغبته الإرادية في البقاء على هامش الجماعات الأدبية لحماية صوته الشعري من تهديد الاجترار والتشابه والتناظر والتكرار. ومع ذلك فقد جمعته بشعراء محددين من جماعة الجيل الخمسيني علاقة شعرية، مثلما هو الأمر بالنسبة لخوسيه أنخيل بالينطي وكلاوديو رودريغيث وفرانسيسكو برينيس، علاقة تجد تفسيرها في الانتصار للشعر الرؤيوي أو بتعبير آخر الشعر التأملي الهادئ الذي يركز على القيم الأساسية للإنسان وللطبيعة، واستعادة حياة الطفولة المغتصبة، والتضامن الإنساني، والتفكير المأساوي أوالنظرة الرثائية. لكن غامونيدا ظل،دوما، صوتا متفردا يقيم في خلوته النافذة إلى عمق الأشياء، خلوة الشاعر المتأمل والباحث عن فرادته الأسلوبية والشعرية التي تتموضع خارج السائد والمعطى سلفا. ولذلك كان طبيعيا أن يرسم لنفسه مسارا خاصا



يمكن أن ننعته بمسار جاذبية تأمل الحياة والموت في تقاطعهما وانفصالهما. فشعر غامونيدا مليء بمظاهر الاحتفاء بالحياة التي تتشكَّل من مادة الزمن والمعيش، ومن مادة الوجود في تخومه القصوى. فهوية الذات الشعرية عند غامونيدا هي تجاوز استعاري للذات الأوتوبيوغرافية عبر التخييل، وانفتاح على المعنى الكوني للذات وهي تحرر ذاتها من شروط الزمان والمكان، مما يجعل التجارب المعيشة مجرد احتمال لأي تجربة حياة إنسانية أخرى. وذلك ما يتعدّى التصور الذي يرى الشعر مجرد شهادة أوتوبيوغرافية لذات ما. إن جاذبية تأمل الحياة والموت سفر نحو الموت بكل دلالاته، وهو، في الآن ذاته، تفكير عميق في كل الأشياء التي تتلاشى وتفنى أمام أنظارنا خلال هذا السفر والعبور. يقول غامونيدا في كتاب «البرد»:

«قد عبرت الستائر البيضاء: فقط ثمة نور في عيني.»

وكلمة موت يتم تحاشيها أحيانا بكلمات أخرى تحيل عليها بالإشارة والإيحاء من مثل النور والثلج والحدود والتخوم والعتبات وأقاليم النهايات والمنطقة البيضاء، وغيرها...

إن بيت الشعر في بالمغرب، وهو يمنح جائزة الأركانة العالمية للشعر في دورتها السابعة، لأنطونيو غامونيدا، إنما يتوج فيه الشاعر الكوني المحتفي بشعر الحدود والتخوم، باعتباره يسكن عمق نظرة كونية تتشكل من مادة الوجود والحياة وهما يتأرجحان في مسارهما بين لاوجودين، العدم والموت. كما تتوج فيه الصوت الشعري المتفرد المقيم في خلوته المتأملة للذات وللوجود وللحياة وللموت، في تلك الضفة الشعرية الأخرى التي تسكن وجداننا العربي. ولذلك فهي تتوج فيه كل الشعر الإسباني، كما تتوج الصوت الذي استطاع بشعريته المتدفقة أن ينبثق من الهامش، وأن يتمرد بصمت على التجاهل والنسيان بسلطة كلمة الشعر المتألقة، وأن ينال ما يستحقه من مكانة وتشريف في عالم الشعر والأدب لأنه -ببساطة- ظل وفيا للعمق الإنساني الذي يمثله الشعر.

الحصيلة السينمائية لسنة 2012 بالمغرب: مشاريع الأفلام المدعومة

رقم 19 هو عدد مشاريع الأفلام المغربية المستفيدة من الدعم العمومي بأشكاله المختلفة سنة 2012، وهي السنة الأولى في عمر حكومة بنكيران والتي دخل فيها حيز التطبيق القرار الجديد المنظم لدعم انتاج الأعمال السينمائية، وهذا العدد أقل بكثير من عدد الأفلام المدعومة سنة 2011 والذي بلغ رقم 28. فهل هذا التراجع الكمي أملته اعتبارات البحث عن جودة أكثر عن طريق تغليب الكيف على الكم؟ من الصعب الاجابة عن هذا السؤال قبل انجاز ومشاهدة الأفلام المدعومة هذه السنة من طرف لجنة صندوق دعم الانتاج السينمائي الوطني برئاسة الخبير الاقتصادي ادريس بنعلي وعضوية صباح بن داود وفاطمة الافريقي وادريس الطاهري ومحمد بلفقيه وعبد الكريم برشيد ومحمد الوالي والتهامي حجاج وعبد الحق أفندي ومحمد هشام الركراكي وهشام السيابري وطارق خلامي. ما يمكن القيام به حاليا هو ابداء ملاحظات أولية حول حصيلة 2012 والمستفيدين من دعم دوراتها الثلاث، لكن قبل ذلك لابد من التذكير بقائمة الأعمال السينمائية المدعمة.

يمكن تصنيف هذه الأعمال الى الفئات التالية:

أولا: مشاريع الأفلام الطويلة

منحت لجنة الدعم تسبيقات على المداخيل لفائدة 13 مشروعا قبل الانتاج هي:

-1 600 مليون سنتيم لسيناريو «أوركسترا منتصف الليل» الذي كتبه وسيخرجه جيروم كوهن أوليفر .

-2 560 مليون سنتيم لسيناريو «كاريان بوليود» الذي كتبه وسيخرجه ياسين فنان.

-3 450 م س لسيناريو «الشعيبية» الذي كتبه وسيخرجه يوسف بريطل.

-4 430 م س لسيناريو «فورمطاج» الذي كتبه وسيخرجه مراد الخودي.

-5 430 م س لسيناريو «دموع ابليس» الذي كتبه وسيخرجه هشام الجباري.

-6 420 م س لسيناريو «الوشاح الأحمر» الذي كتبه الجيلالي فرحاتي ومحمد اليونسي وسيخرجه هذا الأخير.

-7 410 م س لسيناريو «عايدة» الذي كتبه عبد الاله الحمدوشي وسيخرجه ادريس المريني.

-8 400 م س لسيناريو «العهد» الذي كتبه محمد منصف القادري وسيخرجه محمد قيسي.

-9 400 م س لسيناريو «فداء» الذي كتبه عزيز الساطوري وسيخرجه ادريس اشويكة.

-10 395 م س لسيناريو «اكادير اكسبريس» الذي كتبه وسيخرجه يوسف فاضل.

-11 380 م س لسيناريو «زهرة» الذي كتبه وسيخرجه يونس الركاب.

-12 350 م س لسيناريو «هانيا» الذي كتبه وسيخرجه حسن دحاني.

-13 250 م س لسيناريو «المتمردة» الذي كتبه كريكوري لوكوك وجواد غالب وسيخرجه هذا الاخير.

ثانيا: مشاريع الأفلام القصيرة

-1 20 مليون سنتيم لسيناريو «صرخة بلعمان» الذي كتبته وستخرجه جنان فاتن محمدي.

-2 15 م س لسيناريو «لحظة في الحياة» الذي كتبه توفيق بابا وسيخرجه ربيع سعيد.

ثالثا: أفلام بعد الانتاج

استفاد فيلم طويل وحيد، بعد انتاجه، من دعم قدره 120 مليون سنتيم، يتعلق الأمر بفيلم «الطريق إلى كابول» الذي كتب له السيناريو وأخرجه ابراهيم شكيري ولقي نجاحا أثناء عرضه في القاعات السينمائية الوطنية.

رابعا: منح اعادة الكتابة

استفاد من هذه المنحة الخاصة باعادة كتابة السيناريو ثلاثة مشاريع أفلام طويلة هي:

-1 10 مليون سنتيم لمحمد الكغاط عن مشروع فيلمه «رهان مثير» من تأليفه واخراجه

-2 8 م س لمحمد الشريف الطريبق عن مشروع فيلمه «أفراح صغيرة» من تأليفه واخراجه.

-3 5 م س لجيهان البحار عن مشروع فيلمها «عصا موسى» من تأليفها واخراجها.

ما هي الملاحظات الأولية التي يمكن تسجيلها بصدد هذه النتائج؟ يمكن اجمال هذه الملاحظات فيما يلي:

-1 لم يستفد أي فيلم من منحة الجودة سنة 2012، على عكس سنة 2011 التي شهدت استفادة فيلمين روائيين طويلين من هذه المنحة هما «براق» لمحمد مفتكر، 30 مليون سنتيم، و«النهاية» لهشام العسري، 20 مليون سنتيم، والسؤال المطروح هو: هل تقدم أحد لطلب هذه المنحة أم لا؟ في حالة الجواب بنعم، يكون حجب هذه المنحة دليلا على أن لجنة الدعم لم تقتنع بجودة أعمال طالبيها، وفي حالة الجواب بلا يكون السبب اماهزالة منحة الجودة وعدم قدرتها على الاغراء، واما غياب هذه الجودة أصلا.

2-دعم مشاريع الأفلام الطويلة استفاد منه المخرجون وكتاب السيناريو الرجال، باستثناء المخرجة الشابة جيهان البحار التي استفادت من منحة قدرها 5 مليون سنتيم فقط لاعادة كتابة سيناريو مشروع فيلمها الطويل «عصا موسى». وهذا يعني أن حصة المبدعات السينمائيات من «كعكة» الدعم العمومي لازالت جد محدودة رغم أن عدد المخرجات شهد ارتفاعا ملحوظا في السنوات الأخيرة خصوصا على مستوى انجاز الأفلام القصيرة.

-3 لازال مخرجو ومخرجات الأفلام هم أنفسهم كتاب السيناريو بمفردهم أو بالاشتراك مع غيرهم، باستثناء مشروع الفيلم القصير «لحظة في الحياة» الذي سيخرجه ربيع سعيد عن سيناريو من توقيع توفيق بابا ومشاريع الأفلام الطويلة الثلاثة: «عايدة»، الذي سيخرجه ادريس المريني عن سيناريو لعبد الاله الحمدوشي، و«العهد»، الذي سيخرجه محمد قيسي عن سيناريو لمحمد منصف القادري، و«فداء»، الذي سيخرجه ادريس اشويكة عن سيناريو لعزيز الساطوري.

-4 باستثناء القيدومين ادريس المريني وادريس اشويكة فجل المستفيدين من دعم الأفلام الطويلة قبل الانتاج وبعده هم في تجربتهم الأولى أو الثانية على مستوى اخراج الأفلام الطويلة. زد على ذلك دخول الكاتب والصحافي بجريدة «الاتحاد الاشتراكي» عزيز الساطوري لأول مرة الى مجال كتابة السيناريو لينضاف الى أسماء متمرسة نسبيا في هذا النوع من الكتابة ولا تمارس الاخراج لحد الآن كعبد الاله الحمدوشي والصديق محمد منصف القادري من فاس وغيرهما.

-5 شكل «الطريق الى كابول» الفيلم الوحيد الذي استفاد من الدعم بعد الانتاج سنة 2012، وهذا يعني أن جل السينمائيين المغاربة لا يتحركون الا بعد حصول مشاريعهم على دعم عمومي. وهنا نتساءل: هل نتوفر فعلا على منتجين سينمائيين حقيقيين قادرين على انجاز أفلام بدون دعم أو على الأقل يطلبون الدعم بعد الانتاج كما فعل ويفعل ابراهيم شكيري وسعيد الناصري ومحمد العسلي وحكيم بلعباس وهشام عين الحياة وغيرهم؟

-6 تراوح حجم دعم مشاريع الأفلام الطويلة الروائية بين 350 و600 مليون سنتيم مسجلا بذلك ارتفاعا نسبيا مقارنة مع سنة 2011 التي تراوح دعم نفس الأفلام فيها بين 270 و430 مليون سنتيم، هذا اذا استثنينا مشروع فيلم «المتمردة» لجواد غالب الذي حصل على أقل دعم سنة 2012، وهو 250 مليون سنتيم، في الوقت الذي حصلت فيه فريدة بنليزيد على أقل دعم سنة 2011 عن مشروع فيلمها «كل واحد أو ريو» وهو 270 مليون سنتيم. ولا ندري هل يتعلق الأمر هنا بفيلمين وثائقيين طويلين أم لا ؟

7- استفاد المخرج ادريس اشويكة بشكل متتالي من دعم سنتي 2011 عن فيلمه الطويل «أنت ديالي أبنت عمي»، 300 مليون سنتيم، و2012 عن فيلمه «فداء»، 400 مليون سنتيم. ولم يكن هذا ممكنا، ربما، الا بعد انجازه لمشروعه الأول الذي سيشارك به في الدورة 14 للمهرجان الوطني للفيلم بطنجة من فاتح الى تاسع فبراير 2013 .

أحمد سيجلماسي

التجربة الروائية لمصطفى لغتيري في ضيافة مدينة قلعة السراغنة

يستضيف نادي القصة بالمغرب فرع قلعة السراغنة يوم السبت 12 يناير 2013 عددا من النقاد والمبدعين المغاربة للاحتفاء بالتجربته الروائية للكاتب المغربي مصطفى لغتيري من خلال مدخلات نقدية وشهادات في حق المحتفى بتجربته، وستكون المناسبة سانحة لتوقيع الإصدار المشترك الجديد «أسئلة الرواية المغربية .. قراءات في أعمال الروائي مصطفى لغتيري» للنقاد: سعيد بوعيطة ونورالدين بلكودري ومحمد داني، وتوقيع بعض روايات لغتيري .

سيشارك في اللقاء الكتاب التالية أسماؤهم : هشام حراك - السعدية باحدة - عبدالغفور خوى - سعيد بوعيطة - نجية جنة - أحمد الشطيبي - محمد داني - نورالدين بلكودري - حسن الغالف - مصطفى لغتيري.



سينعقد اللقاء بمركز تكوين المعلمين بمدينة قلعة السراغنة انطلاقا من الساعة الثالثة بعد الزوال.

تنسيق هذا اللقاء الثقافي من طرف الأستاذة حليمة مصدق.

قصة قصيرة

رحيـل

■ نور الدين الطويلع

تعالى صخب الناس واختلط هرجهم بمرجهم، وسمعت لهم جلبة كما لم تسمع من ذي قبل... كل هذا احتجاجا على تصرفات مدير مزرعتهم الذي جلبوه إليها، أو بالأحرى جلب إليهم على أمل أن يحول تعاستهم سعادة ويذيقهم من النعيم الذي تفنن في وقت من الأوقات في إغرائهم به، لقد وعدهم بأن يحول مزرعتهم جنات وأنهارا، وأن يمدهم بأموال تقيم صلبهم وتجبر كسرهم، وأن ينعم عليهم بالخيرات التي ما رأتها عيونهم، ولا سمعت بها آذانهم، ولا خطر على قلب أحدهم ،بيد أن اليوم الموعود طال انتظاره، الأيام صارت شهورا، والشهور تحولت إلى سنوات... ولم يكتف السيد الهصور بنكص الوعد، بل كشر عن أنيابه وعلا في أرض المزرعة بعدما سام الجميع سوء العذاب، وتفنن في تمريغ أنفة كل واحد منهم في الرغام استعبادا واستغلالا... حينما قرع صوت الحناجر المبحوحة سمعه، برطم وردس بكأس الخمرة ـ التي كانت في يده ـ الأرض، وهاج وماج قائلا: من هؤلاء الذين سولت لهم أنفسهم رفع أصواتهم في حضرتي؟ إن هذا لمكر تزول له الجبال، ماذا يريد مني هؤلاء الرعاع؟ حسبهم شرفا أنني رضيت أن أكون واحدا منهم، ورفعت ذكرهم بعدما كانوا أذنابا... والآن يثورون علي قبل أن آذن لهم! إنها لكبيرة مالها زوال من ذهني مهما راخوا وتفننوا مرة أخرى في إعلان التوبة والأوبة، الأوغاد دائما أوغاد، لن ينعموا بالراحة بعد اليوم، وأنا الذي عاملتهم كما لو كانوا من بني آدم، فإذا بهم يتطاولون على جنابي العالي محاولين إشغالي وإرباكي، لن يكون لهم ذلك على الإطلاق والاستغراق ما دمت حيا، لقد غر هؤلاء تهورهم ونداي الحاتمي...، هذه بداية الأري بيني وبينهم...، وهو مستغرق في هرطه جاءه الحشم والخدم يركضون {كأنهم حمر مستنفرة فرت من قسورة} وتنادوا بصوت واحد: سيدنا ومولانا دام لك السؤدد والعزة، هؤلاء القوم يتجرؤون على ذاتك الطاهرة واصفينك بأقبح النعوت، ومطالبين إياك بأن تتركهم وشأنهم وترحل بعيدا عن (مزرعتهم) التي يقولون إنك حولتها ملكا خاصا لك ولآلك وصيرتهم عبيدا وإماء لك ولهم.

وقع الخبرموقع الصاعقةعلى أذني معالي المدير، وبدأ يترنح جيئة وذهابا في جنبات البيت كما لو لدغته أربد، كان يخمن الأمر شعلة نار في كومة تبن سرعان ما ستنطفئ بخطاب من سيادته أو بنهش من كلابه، لكن هيهات هيهات، لقد أتت على القوم أنواء ربيعية عاصفية أزالت تلال نفثه وسحره، فاسترجعت قلوبهم عافيتها بعدما بلدها سنين طوالا فقدت معها الإحساس والشعور، فلم تعد تغضب مهما استغضبت، وأزالت عن أعينهم العمى، وعن آذانهم الوقر، وعن ألسنتهم العي، فاليوم غير الأمس، والأجسام والأرواح الهامدة ربت واهتزت وأنبتت من كل احتجاج بهيج، ولذلك لن يتأدم ولن يتأرض أحد منهم بعد اليوم، شرارات الغضب تتطاير من أعينهم، وجفاف السنين العجاف باد على أجسادهم النحيفة ووجوههم المتلظية بالشمس الحارقة التي لم يقهم لفحها ظل ولا فيء... كان يعتقد أن جفاف اللحم والعظم لديهم صمام أمان له لإنتاج جفاف من نوع آخر، فإذا بحساباته تذهب أدراج الرياح، فأجسامهم التي نخرتها السنين تبدو الآن بقوة أبطال حمل الأثقال، بأجسامهم المهترئة هذه أحدثوا شرخا كبيرا في السور العازل الذي سيج به المزرعة حتى يقي نفسه تطفلهم ودوابهم، وحتى يصد الريح القادمة من جهتهم لكيلا تهلك حرثه ونسله بأمراضهم ونتنهم الذي تحمله، وحتى يضمن لنسيمه أن يبقى عليلا دون أن تشوبه شائبة، أو تؤزه ريحهم ... دخل الناس إلى أرض المزرعة أفواجا تاركين وراءهم جحيم البؤس والشقاء الذي تعايشوا في دركاته مع الخوف والذعر والمآسي ذات الألوان المبهرجة حتى اعتقدوا اعتقادا جازما أنها قدرهم المحتوم، فإذا بالعناية الإلهية تتولاهم وتولجهم جنة قوامها ماء وظل وأنهار وأشجار... أطلق الأشقياء العنان لأبصارهم فتجولت سابحة في فضاء المزرعة ذات اليمين وذات الشمال حتى طفحت، سبحان الله كما أرض المزرعة مختلفة تماما عن أرضنا، سماؤها أيضا غير سمائنا التي لا نراها إلا ملبدة بالغيوم، أما هذه فصافية شفافة، قال أحدهم بصوت متهدج كأنه نشيج دون أن ينتبه إليه أحد، لأن الجميع عن كلامه مشغول بالحدث العظيم.

ظل المدير يراقب الوضع من خلال زجاج نافذته الذي أصابته العتامة، فلم يعد يسمح بالرؤية الواضحة إلابعد لؤي وجهد، تذكر الأيام الخوالي حينما كانت تحفه الجموع لاهثة باسمه (الأعظم) مطربة سمعه بالقصائد العصماء المتغنية بأمجاده التاريخية التي جعلته على الورق يأتي بما لم يأت به الأوائل، كما تذكر الصفوف المتراصة التي كانت تقف أمامه في خشوع كأنها تؤدي قداسا دينيا، والهامات المنحنية كأنها راكعة لجنابه الشريف.

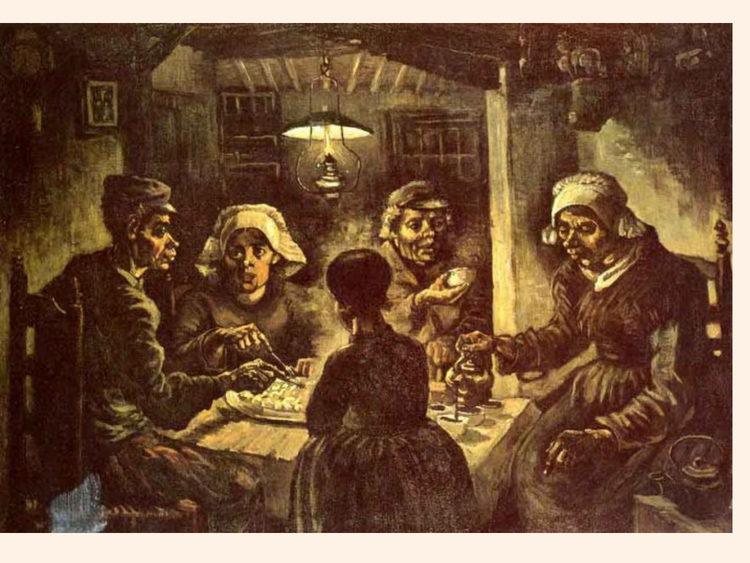
ياإلهي أهؤلاء هم من عهدتهم كل هذه السنين، أم إنهم مخلوقات أخرى آتية من كوكب آخروقد شبهوا لي؟... رد أحد سواعده الذي يبدو أنه استوعب الحدث قائلا: مولاي تب إلى رشدك، دوام الحال من المحال، إن الذي أخرج الحي من الميت هو هو نفسه من أخرج الإنسان الحرمن الإنسان العبد، كانوا يقبلون يدك في العلانية ويدعون عليها بالكسرسرا، لكنهم الآن لم يتورعوا في أن يسلقوك بألسنة حداد لأنهم خلعوا رداء الخضوع وتركوه وراء ظهورهم كأن لم ينبطحوا بالأمس، فلتفكر في الأمر مليا.

نزلت الكلمات كصفعات من يد حديدية على مسمع الرجل، فاستفاق من غيبوبته وأحس لأول مرة في حياته بحجم هوانه على الناس، هنالك دعا كل مقربيه وحاشيته أن يزحفوا على الجموع - وكله ثقة في أنه سيهزمهم في بضع دقائق - قائلا:إن حياتي وحياتكم في خطر، كروا عليهم، ماذا تنتظرون؟ لماذا اتاقلتم إلى الأرض؟ أرضيتم بالذل والهوان وتطاول الصغار؟... وهو ماض في تجييش النفوس واستنهاض الهمم خرق سمعه صوت كأنه السهم قائلا: مولاي نحن عبيدك وبنو عبيدك، والعبد كما تعلم لا يحسن الكر، وإنما يحسن الحلب والصر، لا طاقة لنا اليوم بهؤلاء القوم، لو وضعت الجبال في طريقهم لجعلوها دكا، فلا تنتظرنا والحالة هذه أن نأتي بالمستحيل، ورد آخر: القول ماقال زميلي، أظن أن آزفتك وآزفتنا قد أزفت، والحل الذي لا حل غيره هو ألا تبتئس بما يفعلون، وأن تتركهم ومزرعتهم، لأن قعودك مع الخوالف سيجعلك مذموما مدحورا، وإلا واجههم بما ملكت يداك، وما أظنك في ساعتها إلا لاق حتفك.

ماذا تريد مني أيها المأفون؟ أمتشق سيفي وأخترق الجمع منتحرا؟! مالي طاقة بهذا، وما لهذا خلقت!.

إذن انحن للعاصفة وأمر طيورك وعصافيرك أن تحلق بعيدا، ثم اتبع آثارها صوب أوكار آمنة.

أصيب المدير بنوبة هستيرية جعلته يصيح بأعلى صوته: أين سأترك أشجاري المثمرة وأبقاري السمينة وريمي المتناثرة... لقد بذلت جوهرة عمري في إثمار الأشجار وإزهار الأزهار والعناية بالزرع والضرع... فإذا بي ألقى جزاء سنمار، اتق شر من



أحسنت إليه... رد عليه رجل كان يخفي إيمانه: لم تحسن ولم تفعل خيرا، لم ترقب في الناس إلا ولا ذمة، علوت في أرض المزرعة، وزرعت الغل والحقد والكراهية في القلوب، وها أنت تحصد اللعنات.

خرس لسان المدير وجحظت عيناه، ولم يعد يتكلم إلا إشارات مبهمة غير مفهومة، أو بمعنى أصح غير معبوء بها، لأن لكل واحد من مواليه شأن يغنيه، كان إلى عهد قريب يتجول في أرض المزرعة مزهوا مرددا: {ما أظن أن تبيد هذه، وما أظن الساعة قائمة} فإذا به يبيد ويتبدد، وإذا بساعته في أرض المزرعة قائمة على هيام منه في الفيافي والقفار مهطعا مهرعا مقنعا رأسه، وهو الذي لم يكن مشيه إلا مطيطاء، لم يقتف أثره أحد كما كان ديدنه من قبل، لا مراسيم، ولا زغاريد، لقد صار الناس غير الناس في ساعة عسرته، وفي هذا اليوم العك العكيك، لما توارى عن الأنظار عض على أنامله من الغيظ وصاح: ياليتني اتخذت مع القوم سبيلا، يا ويلتاه ليتني لم أتخذ من اعتقدت أنهم أصفياء أخلاء، لقد ضللوني وأضلوني، وها أنذا وحيد وحيد وحيد.

قصة قصيرة

«القصيدة»

■ مصطفى بوتلين

إلى سي احمد بوزفور

الهبات الصباحية الأولى توثبت بعد أن توارى ما تبقى من ليل إنزكان العليل. «تغلي» تلك العصفات الصيفية الباكرة التي تنضج التين والعنب والبرقوق والمشمش والكمترى في عرصات وضيعات الآخرين، لسعت مباغثة مؤخرات وأقدام نوام العراء فأينعت فيهم القشعريرة واليقظة. دس طفل يديه بين ركبتيه. جوار شاب يغط في شخيرويهز كتفيه كمن يشعر بضيق كلاهما يبحثان عن الدفء. انقلبت فتاة على بطنها وانكشف زغب كثيف في الجزء العاري من ساقيها البيضاوين المكتنزين توقف قربهما جرذ شهواني لكن ملكة الإختباء جذبته أكثر نحو بالوعة المجاري اللعينة. قدماها متشققتين يكسوهما درن كثيف وشعرها مبعثر على كتفيها. عجوز غاب كله في جلبابه كأنه جثة. استيقظت الأم، سوت بحنو الملاءة البيضاء فوق طفليها. تململ حارس السيارات الزرقاء الراكنة في موقفها بعد أن دس سيجارة بين أسنانه. كل ستائر الليل هنا شفافة لاسرا يحمله معه ،لاجرائم قيم يحجبها. الشاعر الوحيد هنا شقت عليه حجز نومة سوية على الكرطون، انشغل طويلا في البحث عن مساحة بين صف نوام العراء الممدد على طول الدكاكين والمقاهي المقفلة وبعد أن أخذ ترتيبه بينهم زاهدا في سؤال الليل إقراء السلام على ليلاه، إجتاحه سرب القمل، شرع يلتهم دمه بنهم شديد. الدم المسكون بالمجاز يحبه القمل والناموس والدكتاتور والجنون أيضا والألم. حك بكلتا يديه جلد ساقيه، تألم كثيرا لهذه الحالة القاتلة التي يتحد فيها التعب والألم ليؤرقا جسمه المنهك. وقف بسرعة يحك بيد وينفض ملابسه بيد أخرى دبت عدوى الحك الجسد كله، ظهره، فخذيه، رقبته، ضلوعه، عانته إلى أن استكانت قليلا نار الحك، أسند ظهره إلى سارية قرب وكالة أسفارستيام، اشعل سيجارة سوداء مصمصها استشعرها مع الجوع الرابض في معدته علقما قاتلا، تفل وحكها بقلق إلى أن تفتت كلها على الطوار وقد تطايرت منها شرارات، سكن رأسه خواء عظيم. محركات السيارات الزرقاء بدأت تهدر والمسافرون تكوموا حول بعضها، الكورتي يصرخ:

- آيت ملول، خميس ايت عميرة /بيوكرى، سيدي بيبي، القليعة رأس العين ثلاثاء بلفاع. الحافلات أيضا تتبع بعضها في زعيق وهي تغادر باب المحطة «فاس. فاس، كلميم كلميم مراكش مراكش..». المتشرد الذي قضى الليل يفتش النوام عاد إلى مكانه المسيج بالحديد والأزبال ثم غاب بعد أن فتحت أول مقهى وعمت الجلبة.... مرت الفاركو، قرأ ما خط بالأحمر: «الأمن الوطني» استوطنه رهاب القطيع. طفق يتفقد جيوبه، تذكرة الحافلة - أرقام هواتف، قصيدة «الحصان المقتول» قرأ بعض منها بلمحة سريعة:

ما قالت شيئا عيون الحصان المقتول
لأقدام المغول

وما ابصرت شمس نهارها، هدأ توجسه بعد أن عثر على «فوطوكوبي ديال لاكارط» وعلى نسخة خضراء من عقد الإزدياد، همس لنفسه «أستطيع أن أثبت هويتي أمام العالم كله، أبي محمد بن ابراهيم، أمي فاطمة بنت موح، طالب جماعي.. جئت لأشتغل في ضيعات الطماطم باخميس ايت عميرة وبالضبط في ضيعة الفقير قرب «أكوري». اكتفى بنسخة من بطاقته منذ أن ضاعت منه مصححة الإمضاء، رغم إنتهاء تاريخ صلاحيتها. تمنى أن لا ينتبه الضابط للتاريخ لأن طلب الشغل قضية إنسانية لا تحتاج إلى تفسير قانوني «..هناك أولاد لبلاد».. كان يملأ دخيرة مسدس أجوبته.. حتى لا يسبب إرتباكه في تعميق الأسئلة أو بعض الركلات إلى أن إبتعدت السيارة عن السارية.. عاد إلى القصيدة ليقرأها من جديد وهو بين صناديق الخضر الفارغة فوق سيارة «بك.آب» التي تقله إلى الضيعة.



ماقالت شيئا عيون الحصان المقتول
لأقدام المغول
وما أبصرت شمس نهارها
وحين أمست ديدانا على منقار غراب جائع
ما قاومت السقوط تحسبها
تتسلى
وهي تهوي على بعضها أو تتدلى

شعر

وكأني على مرمى قد عَثَر

■ عبد الرحيم أبوصفاء

متعبٌ
حجرَ صوانٍ داهمه البُكاءُ
في الشّعاب البعيدَة...
ديوانَ شعرٍ أرّقته الأكشاك
على مرمى كومة من الرؤوس المحنطة...
مبعثرٌ كحبّات رمل خانتها الشمس
عند المغيب على كرّاسة طفل حزين يومَ عاشوراء...
واجما يتدلّى البؤبؤ كي يفقأ عين الجرائد وبطاقات البنك الممغنطة..
الثلاثين سحيق لا يأتي...
مَنْ أخبرَ النبضَ القائطَ بالظّلال الوارفة...
من أشهرَ الدّم في وجه الورود النّازفة...
من يُعلن قدّاحة ماكرةً في ثدي سيجارة خائفة !!!
متعبٌ
يتعرّى اليوم شبيها بأمسهِ
خاوٍ إلاّ من
رصيفٍ عنيد
خطوات حمقى... تسير نحو نفسها...
وبعض الخصور - في سياقِ مقهى مزدحم -
تتوسّدها نظرات أو عبرات خاطفة!



قصة قصيرة

قصص على حبل الغسيل

▪إسماعيل واري

اكترى غرفة منزل قديم، تتقاسمه عدة أسر. يشرف على المحيط. مكون من طابقين حيث أسقفه من ركائز الخشب، وحيطانه ذات لون باهت، ندية بالماء المتسرب عبر شقوق جدرانها.

هذا ما وجده في هذه المدينة القديمة.

شيخ عجوز غطت التجاعيد قسمات وجهه، يمسك بلجام حصانه، والسوط لا يفارق يده، يمر بعربته عبر الأزقة الضيقة، التي يحفظها، هو والحصان جزء من تاريخ المدينة. جلس بجانبه المهدي، التائه وسط الزحام، أخبر العجوز بالعنوان، قال: سأختصر هذه الأحياء، وأتجنب الأماكن المزدحمة لأوصلك إلى مبتغاك.

بعد لحظة توقفت العربة. والمهدي لا يدرك أنه قد وصل، عقله شارد في متاهات المدينة. التي تنبعث منها كل أصناف وأطياف سحرها، دخان وشحاذون وصخب الأصوات المختلط. النساء ينشرن مآزرهن متبادلين أحاديث الصباح مع الجارات عبر النوافذ المتقاربة والمتقابلة.

نزل المهدي. دق الباب الكبير. فتحت له سيدة، يبدو من ملامحها أنها مالكة المنزل.

قال لها: هل تذكرتني، أنا المكتري الجديد، جئت بأغراضي وأثاثي إلى غرفتي.وهي تتمعنه.

قالت: تذكرت تفضل أسي المهدي.

الصبيان تجمعوا حول الحصان، شغبهم الطفولي أحال الذابة إلى لعبة. يجذبون أذنيه وذيله. نهرهم الشيخ.

فروا لكنهم عادوا.

بعد انشغالهم بنقل المحتويات إلى الغرف، الموجودة في الأعلى بجوار سطح المنزل، ومن كثرة انزعاج الحصان، ركض وعدا بالعربة.

خرج الشيخ لم يجد شيئا. لقد فر رفيق عمره. صب جام غضبه على من حوله سب وأزبد فمه من كثرة الشتائم.

أنقده المهدي. وقال: (والعرق يتصبب من جبينه) سأجده، إنه يعرف هذه الأزقة مثلي.

أغلق الباب. وصعد الدرج ليلملم أغراضه.

كل ما عند المهدي سوى الكتب، التي نظمها ورتبها في الخزانة المطلية بطلاء بني، والمنقوشة بزخارف عادية.

في الركن وضع مكتبه الصغير، وبجانبه سريره المتداعي الذي كسرت إحدى أرجله.

أشرع النافذة، حيث نسيم البحر يداعبه. سمع بعض الطرقات. فتح الباب. وجد أمامه كنزة ربة المنزل. جاءته بخوان فيه طعام وفاكهة. رحبت به. شكرها. ودلف إلى غرفته.

ابتهج كثيرا، أخيرا أصبح له مقام في العاصمة. البحر أمامه والمدينة خلفه.

نام لبعض الوقت. وخرج ليتمشى عبر الدروب، ويضع خريطة ذاته، حتى لا يضيع في الزحام. كل ما تريده موجود هنا. الحرفيون، أصحاب المأكولات الشعبية، بائعوا الخضر، الجزارون، الدباغون، البزازون... لكن كل ما لا تحبه مختبئ بين ثناياها، البغايا، المتسولون، المخمورون، المقاهي التي تنبعث منها رائحة الكيف والحشيش، وكؤوس الشاي المنعنع.

بعد جولته القصيرة هذه. والتي أفعمته. بإحساس متناقض، وجميل. إحساس فيه توجس وترقب وخوف من الذوبان في عالمه الجديد الذي لم يألفه بعد.

حل الليل. اشترى بعض الأغراض. فتح غرفته. ضغط على الزر لكن الضوء لم يشتعل. لعن المكان بما فيه. سيقضي ليلته في الظلام. قلب في درج مكتبه حيث وضع فيه علبة من الشمع. أشعل فتيل الشمعة، وانزاح غبش الظلمة. طل من على النافذة. حيث أمواج البحر وهديرها، يجعلك تسخي بسمعك، وعينيك مثبتة وتائهة في الأحلام.

أشعل شمعة أخرى، بحث في رفوف خزانته المملوء بروايات وقصص، للمنفلوطي، وتيمور والعقاد، ونجيب محفوظ. وزفزاف شكري وبوزفور.

قلبها، أخذ منها. الخبز الحافي. وجلس يطالعها في مكتبه. جادت عليه بإلهام قصصي، لعل عوالمها هي نفسها التي يعيشها.

تناول بعض الأوراق، وشرع في كتابة قصة قصيرة، عن الشيخ، والحصان والسيدة كنزة. انتهى منها. أعاد قراءتها. نقحها. أشعل سيجارة ونفث دخانها وتلك عادته عندما يفرغ من كتابة أية قصة.

قال: لقد اكتمل العدد، لدي عشرون قصة. فأل حسن.

حلمه أن يبدع وينجز مجموعته القصصية، أن تنشر له، أن يكون له اسم، أن يكون مثل أولئك المؤلفين الذين تشبع بكتاباتهم. والذين يؤثثون رفوف مكتبته.

لكنه يائس من كثرة المحاولات التي أرسلها الواحدة تلو الأخرى إلى الملاحق الثقافية. لكن لا يجد قصصه. يحلم يوما أن يعثر على عنوان قصته واسمه مكتوب بجانبها، سيبتهج، وسيزداد إصرارا على الكتابة.

الملاحق مكومة في أسفل خزانته حتى غدت صفراء. اقتنع بأن النشر يقتضي انتماءا حزبيا ونقابيا. وانخراطا متماهيا فقط من أجل أن ينشر لك.

أطفأ الشمعتين. وغفا. في الصباح تأبط إضبارته التي ضمت أعماله. وخرج.

قالت له السيدة كنزة :

مبروك العواشر إنه يوم عاشوراء.

بارك لها. أيضا.

وجهته كانت البحث عن دور النشر التي خط كل عناوينها في مذكرته. اتصل بها. دق أبوابها. لكنه كان يخرج منها وعلامات الغضب والإحباط بادية على محياه.

من كثرة المشي. تمزق حذاؤه، وتورمت رجلاه.

جلس في كرسي الحديقة، التي تتوسط شارع المدينة الجديدة. وضع رأسه بين يديه وهفا في تفكير طويل.

لا أحد يريد باكورة إنتاجي، يقولون إنني مبتدئ، والتعامل مع كل مبتدئ في حد ذاته مغامرة.

أراد أن يمزق أوراقه، وأن يرميها في القمامة.



راجع نفسه، رغم اليأس.

عاد إلى متاهات المدينة القديمة. التي بدأ في الاستئناس بها، كانت إلهامه الأخير.

وهو يصعد الدرج. فاجأته كنزة، وصبت عليه الماء من الطابق العلوي، وهذه عادة يوم عاشوراء، حيث الناس يرش بعضهم بعضا بالماء.

وقالت: إغسل نفسك، ليكتب لك الحظ ويتحقق الحلم.

تبللت ملابسه وإضبارته. أراد أن يلعنها، لكنه كتم غيظه لقد ضاع حلمه.

وقال في نفسه: عن أي حظ تتحدثين أيتها الملعونة أضعت كل أعمالي.

بعد هنيهة، خرج إلى السطح، ونشر كل قصصه على حبل الغسيل.



ما أسعدني

■ محمد علي الرباوي

مَا أَسْعَدَنِي!.. مَا بَيْنَ يَدَيْكَ حَضَرْتُ، فَتَوَّجْتَ فُؤَادِي بِهَذَا السَّقَمِ الْمُرِّ. حَبِيبِي مَازِلْتَ تُحِبُّ فَتىً فِي عُمْرِ اَلْحُزْنِ وَمَازِلْتَ حَبِيبِي تَذْكُرُهُ عِنْدَكَ مَا أَتْعَسَنِي!.. لَسْتُ جَدِيراً بِبَلاَئِي هَذَا. لَسْتُ جَدِيراً بِغَلاَئِلِ هَذَا الْحُبِّ.

فِي سَاعَاتِ الْحُلْمِ حَبِيبِي، أَخَذَتْنِي النَّشْوَةُ طِفْلاً، وَرَمَتْ بِي فِي بَحْرٍ يَتَأَجَّجُ غَابَاتٍ زَرْقَاء.

اِحْتَرَقَتْ سُفُنِي ذَاتَ عَذَابٍ قَاهِرْ.

كَانَتْ اِمْرَأَةٌ مَا مَرَّ بِعَيْنَيَّ نَخِيلٌ كَنَخِيلِ حَدائِقِهَا. اِسْتَسْلَمْتُ لِظِلٍّ تُرْسِلُهُ فِي حَرِّ الرَّمْلَةِ قَامَتُهَا وَتُرَوِّي عَطَشِي اَلْمُرَّ بِأَنْهَارٍ مِنْ رُمَّانٍ. فَأَطَلَّ عَلَيَّ الْبُسْتَانُ الأَزْرَقُ، وهْوَ يَضُمُّ أَحِبَّاءَكَ ثُمَّتَ مِن عَيْنَيَّ تَسَلَّلَ جَمْرٌ بَصَّرَنِي بِيَدَيْكَ. حَبِيبِي كَمْ أَنتَ مَدَدْتَ مِرَاراً نَحْوَ يَدَيَّ يَدَيْكَ، فَمَا أَسْعَدَنِي الْيَوْمَ بِهَذَا اَلسَّقَمِ الْمُرِّ لَعَلَّ مَرَارَتَهُ تُحْيِي الْقَلْبَ وَتَمْلأُهُ بِغَلاَئِلِ وَجْهِكْ.

شعر

فَقَطْ.. فَيْضٌ من الكأس

■ محمد التطواني

إلى متى ينْكَشطْ جُرْم الأباليس … فخيرهم، شرُّهم يَسْعَدْ بتَعْبيسي
قضيْتُ عمراً طويلاً محبط القدر … فكان شرْخاَ شجاني، صَدُّ أنفاسي
أغْدُو وأُمسي ويبق العمر أجنحة … تعْبثْ بها الريح من تحتي إلى راسي
إلى متى أحتمل هذا النَّفير وقدْ … أطال نقْره في بُنيان أضراسي
مدامعي لم تعد تقوى على الضجر … ولا أنا مَنْ يكيل الغمَّ للنَّاس
تأفَّفَ الصبح ضيماً خشية الهرَم … حتى الْحَرَاذين* ملَّت طرْق أجْراسي
إلى متى ينْفَرد سُود الظلام بنا؟ … فإنَّ طير الأوابد قاضَ نبراسي
مَطالع الشمس تَزْهو زَهوها عَلَناً … وغيرها يجرع التَّخْدير في يأ س
ويشرب الجُرْف ما بالجرف من برَك … ولم يعد يافعٌ يرضى بقسطاس
وفي قلاع قُرانا إنْهَوَتْ قمم … وَسَحَّ* سيلُ الزَّبَدْ، ينذر بإفْلاس
لا ريح غرب ولا شرق تقاسمنا … إذْ زيدَ إعصارها من كل أنجاس
تحصَّنَ الهُونُ في هاماتنا خجلاً … كما غدا يستفزُّ من زيْغ خنَّاس
مدٌّ وجزر مدى الدهر الطويل مضى … وحالنا مدْبرٌ مقبل بأرْجاس
ألا يحق لمثلي أن يقول بلى؟ … أفّ لكَرْه أباد المُدْلجَ الآس
لله عهد جَهمنا من مطالعته … ومسّنا عَرَجٌ من فعل قَوَّاس
وما الربيع سوى بُرْدٌ وأجنحة … وقد يكون سوى فيْضٌ من الكاس
فلا نعلق أمانينا على قُلَل* … فرأسها حَرْبة أثْخنْ من الفاس
مجدافنا ضاع في يَمّ الغَبَش*أسفا … فما جزاء رعيل غاشم قاس؟

*الحرازين: الحرذون. دابة تشبه الحرباء

*قلل: أعلى رأس جبل أو غيره

شعر

جريح وشقاوة

■ عبد الله الخمليشي

قالت ستسحقه حتما وتنثره … كيما يذوق مرارات تكدره
ويفسح الجو للأفراح والسمر … ويصبح الحلم في يد تعطره
وتطمئن بما تهوى وتؤثره … وتحسب الخلد في الهوى وتبصره
وتبتغي السوء في عزم وفي لهف … أف لنهج غدا في السوء جوهره
بكى الجريح وما حزنا ولا قلقا … وإنما الدمع يجري حين تأسره
وإنما الخوف من غد يزلزله … يمسي ويصبح في هم يدمره
من قال للناس إني حاصد جسدا … أبدى لهم خورا واهتز مخبره
أكرم بمشهد موت حان مورده … على مجاهدة أضحت تنوره
كم بات يرقبه شوقا ويرصده … حتى بدا نجمه وافتر منظره
قال الجريح وما ذنبي وما زللي … قالت غزلت لنا ختلا نقدره
يا أيها الناس ما الختل الذي زعمت … ما لونه هل له شكل يصوره
ما قال غير رحيل بيننا حكم … فلم يرقها فأرعدت تبشره
لك المكافأة الكبرى على عجل … لك الوسام الذي لا شيء يكبره
إن المكافئ مأجور على عمل … فليجتهد في عطاء ليس يخسره
نعم ولكنه بالوزر ملتحف … فهو الأثيم الذي يخفيه مظهره
كم جئتنا بوجوه البر أجمعها … مرسومة في جبين لست تنكره
لما بلغت المدى وابيض مشرقه … قلبت كل جميل كنت تنشره
يا خيبة الأمل الذي تبرأ من … ساح ومن فنن والموت يغمره
قد ند ما ند من وقت ومن عمر … هيهات يرجع عمر ذاب أكثره
ما للشقاوة تأتي دونما خجل … وتهدم الأمل البادي وتقبره
سل الحياة عن الصبر الذي زرعت … أين اختفى أين ولى أين أنظره
يا ليته زارني ضيفا يقيم على … رحب على سعة والجود ينصره
الشوق يحملني إليك تسبقني … نفس بها شغف تموج أبحره



حركية الفعل الثقافي ومقومات بناء المجتمعات الحديثة

حسن الأكحل

لا يمكن لأي أحد أن يتجاهل الدور الأساسي الذي يلعبه الفعل الثقافي في تشكيل آليات التواصل والاندماج بين الأفراد والجماعات وكل جزئيات إنتاج القيم والأنساق الفكرية.

فمنطق التحليل البسيط لحركية الفعل الثقافي من زواياه المتعددة مجاليا وكرونولوجيا يعطي الانطباع بأن البناء الاقتصادي ونظم الحكم والعلاقات التجارية ونظام التعليم والفلاحة والعمران وحدة متكاملة يؤطرها فضاء فكري وسياج سوسيولوجي يتفاعل أفقيا وعموديا مع مختلف التحولات التي يفرضها الفعل الثقافي، فالثقافة بكل مكوناتها وأبعادها الدلالية وحمولاتها المفاهيمية هي تعبير مركب يمزج كل التعابير المجتمعية ضمن سياق تاريخي يدمج كل التفاصيل من معتقدات وعادات وتقاليد ولغة تواصل وأشكال تنظيم العلاقات الاجتماعية ومختلف الوسائط في فضاء يتداخل فيه المكون الثقافي ويصبح كقاعدة أساسية في فهم العلاقات بين الفرد والجماعة وآفاق تحولها ضمن واقع تتجسد فيه كل المفاهيم والرموز كلبنة أساسية لبداية تشكل المجتمع.

وانطلاقا مما سبق فالتحليل البنيوي للبناء المجتمعي هو آلية ميكانيكية تجعل الإنسان كائن بشري واجتماعي محور كل تحول نوعي على كافة المستويات (المعاش – العمران – التجارة - الفلاحة - الصناعة)، ويؤطره منظوم فكري محكوم بخلفية ثقافية تذوب فيها كل الإرهاصات وأنماط التدبير والتعبير والتواصل وكل ما يجعل الإنسان مصدرا لإنتاج القيم، فالمجموعات البشرية من خلال القراءات السوسيولوجية والتاريخية سواء كانت شرقية أوغربية راهنت في تحولها وتطورها على قدرة فهم علاقتها بالأخر وإدراك قدرته على التحول من مجتمع يصنع الفعل الثقافي ويؤثر في منظومة القيم ويدفع بها نحو التفاعل الإيجابي في تجاوز معيقات الانتقال التاريخي والمجالي، ولقد شكل بروز المدارس التاريخية الحديثة كمدرسة الحوليات وتطور البحث السوسيولوجي بمختلف تفرعاته وعلم اللسانيات، على التأكيد بأن الفعل الثقافي آلية مدققة ومضبوطة تتحكم جغرافيا وزمنيا في بناء وتحديث المجتمعات البشرية، ومن هنا لم تشكل المنعطفات الهامة التي عاشتها أوروبا في نقل المجتمع من مرحلة إلى أخرى بالرغم من الرجات والمنعطفات التاريخية الهامة بقدر ما كان الفعل الثقافي صمام أمان وحاضرا بقوة وساهم بشكل سلس وفي سياق تفاعلي في استشراف المستقبل.

فالعصر الفيودالي وعصر النهضة والأنوار ما هو إلا امتداد عملي لكيفية بلورة علاقة الإنسان بمحيطه بشكل إيجابي دون أن يؤثر عليه ثقل الزمن التاريخي بمحطاته الحساسة ومنعرجاته الخطيرة لأن نواته الصلبة كان يؤطرها الفعل الثقافي وتفرعاته المتعددة.

لقد ترسخت لدى أغلب الدارسين والباحثين في حركية الفعل الثقافي أن المجموعات البشرية عبر مسارها التاريخي كانت تواقة للاستقرار لبواعث نفسية وسيكولوجية وهذا ما أجبرها بالرغم من الصدام والصراع داخل محيطها الضيق إلى إيجاد صيغ للتعايش والاتفاق وكانت وفرة الماء والغداء خطوة أولى في بداية التأقلم مع المجال ثم جاءت الرغبة في العمران (المغارة – الكوخ من أوراق الأشجار ثم في مرحلة ثانية من الطين) ثم تأتي مرحلة الزراعة ثم ادخار المنتوج ثم بداية مرحلة المقايضة ثم التجارة ثم بداية الصناعة اليدوية للأدوات الفلاحية وغيرها من الوسائل التي تسهم في تيسير الحياة، وكان اللباس والطبخ والتعليم وأشكال المعمار وتنظيم المهن والحرف أهم الجزئيات المفصلية في تطور وعي الإنسان بمحيطه دون أن نتجاهل عملية التأثير والتفاعل مع طبيعة المجال.

في خضم هذه التحولات الكونية التي عاشتها التجمعات البشرية بدأت تظهر بعض الإرهاصات والمضامين الفكرية من أجل مواكبة هذا التطور بغية إيجاد ما يمكن أن يساهم في تحسين شروط وظروف العيش ولم تكن قضايا البناء المجتمعي في شقه العمراني والمعاشي بعيدة كل البعد عن حركية الفعل الثقافي الحاضن لمختلف هذه التموجات والتفاعلات على مستوى إنتاج القيم وتكريس منطق الذات والحفاظ على الهوية وهذا ما أفرز مجموعة من النقاشات داخل هذه التجمعات في شتى المجالات العقائدية والفلسفية وأفرزت مدارس متعددة في ترتيب حاجيات المجتمع في مجالات الإبداع والحرية والاقتصاد والتواصل والعمران وتنظيم العلاقات ما بين الأفراد والجماعات، وقد كان لجمهور الفلاسفة والإصلاحيين قصب السبق في تكريس هذه الاختيارات والتعبير عنها (قيم الجمال، الحقيقة، الحرية، الإبداع، السعادة، العقل) غير أن ذلك لم يمنع من كون هذا النقاش عرف في بعض محطاته صدمات قوية وعنيفة أثرت وبشكل كبير على التحول المجتمعي في بعض الأحيان وقد أحدث عصر الأنوار والثورتين الفرنسية والصناعية رجة قوية في بداية تشكل ما أصبح يعرف بالمجتمع المدني الذي ساهم وبشكل فعال في التحول بالرغم من الضغط الذي خلقه التحالف المصلحي والمنفعي ما بين الكنيسة والنبلاء لفرملة أي تحرر فكري واقتصادي غير أن لفيف مثقفي الأنوار والإصلاحيين الدينيين خاصة في ألمانيا وبداية بروز تيار فكري واقتصادي جديد سيعجل بظهور ما سيسمى لاحقا بالمجتمع المدني والذي سيقود مستقبلا التحول داخل أوروبا انطلاقا من جدلية الفعل الثقافي التي تربط ما بين الجزء كقاعدة صلبة في التحليل البنيوي (الممارسات – السلوك - العادات – التقاليد - تنظيم المجال) وقضايا المجتمع في شموليتها كإطار فكري وأخلاقي (النظم الاقتصادية – مناهج الحكم – النسق التعليمي) والذي سيعزز آليات الفصل على مستوى المقاربة السياسية والاقتصادية والفلسفية والمجتمعية مع بداية الثورة الصناعية في إنجلترا، ويتجسد فعليا بتقسيم اجتماعي مؤطر بخلفية اقتصادية ومضامين فكرية وهذا ما سيحدد من الناحية الفعلية ببروز تيارات إيديولوجية ستكون الوعاء الحاضن لهذا التقسيم المجتمعي الجديد أو ما سيعرف لاحقا بالصراع الطبقي في تمظهراته المتعددة بين نموذجين من التحليل أملتهما التوجهات الاقتصادية والصراع على فائض القيمة والإنتاج وبين توجه يدافع عن إنسية المجتمع واحترام كرامة البشر وكان لهذا الصراع الفكري والإيديولوجي تأثير على الطبقات الاجتماعية التي ستخلق آليات مضادة محكومة بخلفية ثقافية وإطار فكري سيتبلور عمليا بأدبيات الفكر الاشتراكي مقابل رأي يدافع عن حرية المبادرة وحق التملك لكل وسائل الإنتاج دون أن نتجاهل في تقييمنا أن حركية الفعل الثقافي وطنت هذا الصراع ضمن سياق معقد سيدفع المجتمع الأوروبي إلى تعزيز وتحصين الحماية الذاتية والوقاية الفكرية لكل أنساقه المجتمعية والتي ستتعزز بفعل الحروب الطاحنة التي شهدتها أوروبا مما أدى إلى ظهور نخب فكرية توطد دعائم هذا التقسيم المجتمعي الجديد (العمال – الفلاحون – المثقفون – النبلاء – البورجوازيون) وتقوي آليات الصراع الذي قد يأخذ طابع الضغط والإكراه والتفاوض وهذا ما سهل على المجتمعات الأوروبية الانتقال من الصراع الدموي في حل قضاياها إلى إيجاد وسائط وبدائل قادرة على أن تيسر البناء المجتمعي في مرونة واضحة وآليات مضبوطة تنتقل بشكل تسلسلي ضمن سياق تاريخي ومجالي أعاد بناء هذه المجتمعات وفق منظومة محكمة دون أن نتجاهل ما وفرته النهضة الأوروبية من إمكانيات هائلة وأثار نفسية في إعادة بناء هوية هذه المجتمعات وفق مشروعية مبنية على التراكم الحضاري (المدنية) والقوة العسكرية وهذا ما سيؤدي في بداية القرن 19 إلى ما يعرف بالإمبريالية أو حركة التوسع الاستعماري التي جاءت ضمن سياق البحث عن الوفرة والثروة والرخاء والتوسع نحو عوالم أخرى تحت غطاء نشر المدنية والحضارة الجديدة حيث سينقل النقاش من محيطه الضيق إلى فضاء أرحب من خلال الاحتكاك بتجمعات بشرية أخرى لها خصوصياتها الفكرية وهويتها الثقافية.

وإذا انتقلنا إلى الجزء الجنوبي من الكرة الأرضية، حيث يمتد عالمنا العربي بشرقه وغربه، فالبنية الاجتماعية السائدة في هذه الرقعة الجغرافية هي القبيلة ومجتمع المدينة، وحسب الأنثروبولوجيين والسوسيولوجيين فالقبيلة هي بنية انقسامية مطبوعة بالانغلاق والانفتاح والانكماش ويغلب عليها عدم الاستقرار لأسباب موضوعية وأخرى ذاتية، فالطبيعة الجغرافية من هضاب وسهول وصحاري وجبال ومناخية من جفاف ورطوبة ومياه، وهذا ما فرض على القبيلة كمكون أساسي وثابت في أي تحول مجتمعي التنقل والترحال بحثا عن المراعي أو هروبا من الفتن والصراعات الداخلية وبالتالي فإن هذا النمط من العيش ساهم عمليا في استحالة تحول هذه البنية إلى قوة ضغط أو عامل تأثير على المجالات المحيطة بها، باستثناء امتدادها الطبيعي داخل البادية، ومن هنا تأتي شروط التأثير والتحول من وسائط أخرى كالزوايا والنقباء والأنساب الشريفة والفقهاء والذين يمتلكون المشروعية الروحية التي تخول لهم سلطا أخلاقية وقيما رمزية تجعلهم يتوسطون في النزاعات حول المراعي والمياه والصلح بين أفراد القبيلة أو القبائل الأخرى، أما الوسائط الأخرى فهم الأعيان (وفرة الإنتاج – الأراضي) والقياد والشيوخ الذين يمثلون السلطة المركزية، وتعتبر المواسم الدينية والأسواق الأسبوعية هي المتنفس الطبيعي للقبيلة وللبادية على العموم، اما المدينة فهي عبارة عن بنية اجتماعية مغلقة، ترتب فيها العلاقات بشكل دائري، حيث الحرفيون والصناع والتجار والنساخون والعدول، ثم بيوتات العلماء – النقباء – الشرفاء – الفقهاء - الطلبة – الأعيان – أهل الحل والعقد – الوافدون من الأندلس والشرق العربي بالنسبة لمجتمعات الغرب الإسلامي، كما أنها تعتبر نقطة استقطاب للقوافل التجارية والأسواق الأسبوعية، هذا التكامل على مستوى الأدوار الاقتصادية والاجتماعية أهلها من تطوير وظائفها وتجديد قدراتها وفق أنساقها الثقافية وتركيبتها الاجتماعية (اللباس – الطبخ – العادات – الأعراس – المعمار) على التحول الذي يظل محدودا بفعل عوارض مجالية وتاريخية كالجفاف والأوبئة والأمراض الفتاكة أو الفتن والنزاعات الداخلية وهذا ما أثر على تطور البنيتين (القبيلة والمدينة) وحتما على كل منهما التململ والتغير بشكل معزول معتمدتين على مضامينهما الفكرية والثقافية، كما أن الوسائط المادية وغير المادية أسهمتا بشكل كبير في توجيه مساريهما والتحكم في بنيتيهما وفق معطيات الجغرافية والتاريخ.

إن القراءة الموضوعية والتي تفسر الاصطدام الذي حدث في القرن 19 ومطلع القرن 20 مابين الإدارة الاستعمارية بكل مكوناتها (البعثات التبشيرية – الرحلات العلمية – القوة العسكرية) والبنيات القائمة داخل بلدان الجنوب (الدول المستعمرة) أفرزا نوعا من النقاش والجدل سرعان ما تطور إلى مواجهات عنيفة تكشف استحالة التعايش بين نمطين من التأويل كلاهما له مرجعيته ومضامينه الفكرية وحركيته الثقافية المبنية على الهوية والرصيد الحضاري وهذا ما عجل في نهاية الاستعمار.

لحظة تفكير

المنهج وأوهام العقل



■ د. الطيب بوعزة

لا تُطْرَقُ مسألة المنهج في المتن الفلسفي بألفاظ التقريظ والتثمين فقط، بل أيضا بألفاظ التحذير والاستهجان. فقد أدرك الوعي الفلسفي أن لابد لكل عقلنة فلسفية أو علمية من أن تستشعر حذرا معرفيا من أصولها المنهجية؛ لأنه عندما يشتغل الوعي بقواعد منهجية ما، فإنه ينساق في الغالب إلى أن يُفكر بها لا أن يفكر فيها. ومعلوم أن أي منهج بما هو تنظيم لعملية التفكير يرسم إطارا مُسَيجاً لفعل الفكر، يَحُد من طلاقة النظر ومسافة الرؤية.

وهذا الإحساس الإبستيملوجي الحَذِر من خطر المنهج أجده حاضرا عند كل الفلاسفة الذين نظروا لقواعد التفكير. لكن عند التدقيق غالبا ما أجد هذا الإحساس شغالا بقوة في نقد الفيلسوف لمناهج غيره، لا في دعايته لمنهجه هو!

ففي كتابه «في فضل العلوم ونموها» نجد فرنسيس بيكون صاحب «الأورغانون الجديد» واعيا بخطر المنهج، حيث يشير إلى أن العلوم إذا ما سجنت ذاتها داخل أطرها المنهجية، فإنها لن تنمو وتتوسع. أجل يمكن للإستعمال أن يهذبها، لكن بسبب خاصية القيد في طبيعة «كل» منهج، فإن تلك العلوم تبقى أسيرة داخل الإطار المنهجي الذي حُبِست فيه.

إنها بالفعل رؤية بيكونية حصيفة لوظيفة التنهيج، حيث قد يكون أحيانا كثيرة عائقا أمام نمو المعرفة لا حافزا لها. لكن بيكون بهذه الرؤية النقدية كان يُعَرضُ بالسكولائيين الذين حسب تعبيره «حبسوا عقولهم في أرسطو، مثلما حبسوا أجسامهم في صوامعهم». ولم يكن يستشعر حذرا إبستمولوجيا من المنهج البديل الذي اقترحه. بل كان يزعم أن الأورغانون الجديد، بوصفه منهج استقراء، هو انفتاح على الطبيعة وإنصات لها، ومُشْرَعٌ، من ثم، على الحراك والتطوير الدائم. ولذا فهو، في زعمه، مبرأ من عيب المنهج بما هو تسييج وقيد! إن المشروع الفلسفي البيكوني مسكون بطموح إلى التأسيس لوعي منهجي علمي جديد منفتح على صيرورة الواقع. لذا نجده يستهل متن الأورغانون بتحديد الأوهام المانعة لانطلاق الفكر، فيقوم بنوع من التحليل النفسي لعملية التفكير، ليخلص إلى إبراز عوائقه. حيث يختصرها في أربعة أوهام تتحكم في الوعي، وتمنع انطلاقه نحو الحقيقة. وهي:

أوهام القبيلة، ويقصد بها أن العقل محكوم بعيب طبيعي محايث لبنيته، وهو الميل إلى الكسل والعطالة. وهذا ما يتمظهر في سلوكات معرفية عديدة كالتعميم والخرافة. فنحن نميل إلى أن نتصور الطبيعة على مثال الإنسانية، فنخلع عليها مواصفات ذواتنا. حيث أن العقل المأسور بأوهام القبيلة لا ينفتح على الطبيعة ليفهمها، بل لكسله يكتفي بأن يخلع عليها مواصفات كيانه، فيتصورها وفق منظور ذاتي لا منظور موضوعي.

وأما ثاني الأوهام فـ«أوهام الكهف»: ويقصد بها العوائد التي يكتسبها العقل بفعل التربية والتنشئة الاجتماعية، فتصبح عنده مألوفات مُسَلمة مانعة لاشتغال التفكير. وتسمية هذا النوع بـ«أوهام الكهف» فيه، كما هو معلوم، استحضار لأفلاطون الذي توسل، في كتاب الجمهورية، مثال الكهف لإيضاح سلطة التقليد وتحليل آلية اشتغال نمط الوعي العامي.

أما ثالث الأوهام، فهي أوهام السوق: ويقصد بها بيكون أوهام اللغة، حيث أن العقل يفكر في الوجود بناء على تقطيعه وتصنيفه على أساس المنظور اللغوي. واللغة العامية بتصنيفاتها وألفاظها المبهمة تقف حاجزا أمام الفهم الصحيح للوجود الطبيعي.

وأما رابع الأوهام فهي أوهام المسرح، ويقصد بها سلطة النظريات والأسماء الفلسفية الكبرى. إذ إن أسماء أرسطو الذي هو حسب بيكون «شَرالسفسطائيين» - وأفلاطون - الذي هو حسب وصفه مجرد «شاعر متعجرف» ! - استحالت إلى أصنام لها سمت القداسة، حتى إن العقل لا يستطيع أن يتجرأ على أن يفكر فيها تفكيرا نقديا! إن هذه الأوهام الأربعة ليست مجرد عوائق معرفية بسيطة، بل هي تدخل في تركيبنا العقلي. ومن ثم فالتخلص منها يحتاج إلى قطع منهجي معها.

مقالة



د. سمر الديّوب

شعرية النثر في ثلاثية أحلام مستغانمي

تُعد الشعرية في الخطاب ظاهرة لافتة في تجربة أحلام مستغانمي الروائية نبدأ بملاحظتها من العتبات النصية (عابر سرير، ذاكرة الجسد، فوضى الحواس)، وقد تميز خطاب مستغانمي السردي باتكائه على لغة شعرية أكثر من منها نثرية، فاللغة الشعرية لدى مستغانمي ملمح مهم على امتداد صفحات رواياتها.

والشعرية بمفهومها الحديث تعني -حسب تودوروف- تلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي؛ أي الأدبية(1)

يعني كلام تودوروف أن اهتمام الشعرية ينصب نحو الكلمة لذاتها وفي ذاتها. أما رومان جاكبسون فيرى أن الشعرية تتجلى في أن الكلمة تدرك بوصفها كلمة، وليست مجرد بديل من شيء، ولانبثاقاً للانفعال، وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالاتها وشكلها الداخلي والخارجي، ليست مجرد أمارات مختلفة عن الواقع، بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة.(2) فالكلمة -عنده- تدرس بوصفها مستقلة عن أي سياق.

ويصعب تسمية الخطاب السردي لدى مستغانمي خطاباً روائياً؛ ذلك لأنه خطاب شعري بالدرجة الأولى، وسننطلق من فكرة أن النص الإبداعي يتمرد على كل القوانين، ويتجاوز القوالب الجاهزة. فالإبداع يعتمد على التجاوز والتخطي.

- الانزياح: هو استعمال اللغة استعمالاً يخرج بها عن المألوف والمعتاد، فيضمن المبدع لنفسه التفرد وقوة الجذب.

يقابل مفهوم الانزياح لدى النقاد العرب القدماء مصطلح العدول، وهو يدخل في باب مايجوز للشاعر والفصيح دون غيرهما، ويرى ابن الأثير العدول من أشكل ضروب علم البيان، وأدقها فهماً، وأغمضها طريقاً.(3)

وقد نظر النقد الحديث إلى الانزياح بوصفه أهم عناصر الشعرية، ووسيلة للتفريق بين اللغة الشعرية واللغة العادية.

ولايعني هذا الكلام أن الأمر سيكون عشوائياً، لايلتزم بالدلالات المعجمية، فالألفاظ تكتسب دلالات أخرى تحقق الدهشة. «فإذا كانت حداثة الأدب، حداثة الكتابة تقتضي إلغاء وظيفة اللغة التبليغية لتحويلها إلى مجرد صمت مطلق فذاك شأن لانتفق عليه؛ لأننا نعتقد أن وظيفة الكتابة تظل في أي صورة تصورتها، وفي أي ثوب نسجتها، وفي أي سبيل سلكتها- وبأي لغة بلّغت بها- تظل- في كل الأطوار، وفي غير هذه الأطوار إن صح تمثل هذا كتابة باللغة، للغة، عبر اللغة.»(4)

فاللغة لدى أحلام مستغانمي لغة انزياحية، ابتعدت عن مدلولات أرادتها الكاتبة. ويصل التعارض بين المدلول المعروف والجديد إلى حد التناقض أحياناً. وهي تجعل المتلقي في كثير من الأحيان يصاب بالدهشة وخيبة التوقع التي تحقق جمالية للنص، وشاعرية، ويصل الأمر بالقارىء إلى مرحلة لايستطيع أن يضبط إيقاع الكلام لغلبة عنصر المفاجأة عليه. ويمكن القول: إن شعرية التلقي تنافس شعرية النص، وشعرية المرسل.فترتبط المفاجأة بالمتلقي، والانزياح هو الذي يحققها. وتقوم شعرية الانزياح على جذب الانتباه، وهو المرحلة الأولى للوصول إلى لذة النص.

«لموعدنا هذا، كانت تلزمنا مناطق منزوعة بالذكريات، مجردة من مؤامرة الأشياء علينا، بعيدة عن كمين الذاكرة. فلماذا جئت بها إلى هذا البيت بالذات، إن كنت تخاف أن يتسرب الحزن إلى قدميها؟ ذلك أن بي شغفاً إلى قدميها. وهذه حالة جديدة في الحب، فقبلها لم يحدث أن تعلقت بأقدام النساء. هي ماتعودت أن تخلع الكعب العالي لضحكتها، لحظة تمشي على حزن رجل، لكنها انحنت ببطء أنثوي، كما تنحني زنبقة برأسها، وبدون أن تخلع صمتها خلعت ما علق بنعليها من دمي، وراحت تواصل الرقص حافية مني، أكانت تعي وقع انحنائها الجميل على خساراتي، وغواية قدميها عندمل تخلعان أو تنتعلان قلب رجل؟» (عابر سرير، 237)

تعدّ المفاجأة أهم ما يولده الانزياح، وتظهر في هذا النص قيمة في ذاتها. وهي ترتبط بالمتلقي أولاً. وقد غيَّر الانزياح وجهته أكثر من مرة في هذا النص، وبدا أنه أراد الانفلات من أن تضبط قاعدته. فقد تسرب الحزن إلى القدمين بدلاً من القلب، ثم تعود دلالة القدمين إلى حقيقتها، وهي تمشي على حزن رجل لا على الأرض.

ويأتي إسناد الفعل إلى غير الفاعل الحقيقي؛ ليحقق جمالاً خاصاً للانزياح، فقد أسند الوقع إلى الانحناء لا إلى القدمين وتتتالى الانزياحات، فغواية قدميها لاتظهر حين ينتعلان الحذاء بل حين ينتعلان قلب رجل.

إن ثمة علاقة بين الشعرية والأسلوبية، وتعد الأسلوبية الانزياح التركيبي أحد ملامحها المهمة التي تصب في مجال الشعرية.

«أتفهم هذا، إنه حنين العرض، وحقل الرسم أيضاً، ولذا تنفذ لوحاته بسرعة كما ترى، معظم لوحاته بيعت.» (عابر سرير، 56)

أما الانزياح عن القواعد فقد مال إليه الشعر الحديث كثيراً لكن تحت عنوان الخرق والتجاوز، لا تحت عنوان الضرورة الشعرية. ولغة الشعر لغة انزياحية أولاً.

وقد خرجت أحلام مستغانمي عن القاعدة في كثير من الأحيان، فكثيراً ما يتقدم الخبر على المبتدأ: «متأخر هذا البكاء، لحزن جاء سابقاً لأوانه، كوداع ومنها: كما يتوقف نظري أمام رجل توقف عند ذلك الدفتر.» (فوضى الحواس، 330)

وتأتي هذه الانزياحات؛ لتحقق دلالات جديدة لاتؤديها اللغة العادية، وتحقق إيقاعاً برصف الألفاظ بطريقة تخرج عن القاعدة.

- الإيقاع: يعد الإيقاع عنصراً مهماً من عناصر الشعرية، ونجده بأشكال مختلفة في النص الأدبي.

وقد تحقق الإيقاع في ثلاثية أحلام مستغانمي بنسبة كبيرة جداً فلم يفسد نثرية الرواية، ولم يؤثر في سردها أو حوارها. وقد ظهر في ثنايا الخطاب التأملي والحكمي.

«كانت ألمح لقولها مرة: كل شيء يعيدنا إليك، وكنت أجيبها مصححاً آنذاك: وكل شيء يبقيني فيك.» (عابر سرير،198)

ظهر جمال الإيقاع من خلال التكرار، تكرار الحروف، والتشابه بين الألفاظ. وهو مايعرف بالجناس حين تجتمع لفظتان في الحروف، وتختلفان في المعنى، فيحقق هذا الأمر إيقاعاً مائزاً.

وثمة جمل متوازنة ومسجوعة تضفي إيقاعاً خاصاً، وثمة طباق ومقابلة يضفيان لوناً إيقاعياً جميلاً يشد المتلقي؛ لاحتوائه على الأضداد، ولأن اجتماع الضدين يُحدث خلخلة إيقاعية لافتة.

«وحدي كنت معه، عندما جاؤا لنقله. حملوه ليقبع هناك شخصاً بين الأمتعة. أما أنا فولجت الطائرة متاعاً بين الركاب.» (عابر سرير، 298)

- المفارقة: يهدف الروائي من خلال المفارقة إلى

خلق عوالم متضادة يقدم من خلالها رؤيته للوجود بثقافة مغايرة. وللمفارقة علاقة وثيقة بالأضداد التي تشكلها الحيل البلاغية، إذ تنحرف الشيفرات الثقافية عن المباشرة في المفارقة اللغوية.

وعن طريق المفارقة يتأمل المبدع فيما تقع عينه عليه، وهذا مايسمح للخطاب بالتحول والتعدد ضمن ما يمكن تسميته الخطاب النوعي، فينتقل من الخطاب الواقعي إلى الخطاب التأملي، ويدرك المبدع من خلال المفارقة التناقض فيما حوله، فيبحث في المتشابهات والمتنافرات فيما يقرأ.

وقد أفادت المفارقة لدى مستغانمي في الجمع بين المتضادات في سياق لغوي واحد. «في أثناء اعتقادنا أن الفرح فعل مقاومة؟ أم أن بعض الحزن من لوازم العشاق؟» (عابر سرير، 15)

وقد تقوم المفارقة على مفاجأة للمتلقي، فيقرأ مالم يتوقعه، حين تقدم الشخصية موقفاً مفاجئا -على سبيل المثال-ً.

«لم يشفع له نحيب زوجته، ولاعويل صغيره، ولا جاء أحد إلى نجدته من الجيران، ولاسمع البوليس ولاسمع الله برغم الأصوات المدوية للآلات التي كانوا يفتحون بها الباب» (الرواية، 263)

وقد تتم مخالفة ما يتوقعه المتلقي في الموقف الذي تمر به الشخصية.

«شعرت بارتباك أنوثتها، كأنما بدأت أبوابها في انفتاح أمام ذلك الرجل الذي لم تكن توليه اهتماماً في البدء، لاأدري من أين جاء مراد بهذا التحليل الفرويدي، فقد اعتاد أن يقحم الجنس في كل شيء.» (الرواية، 26)

- التصوير: لغة النثر لغة إخبارية، ولغة الشعر تصويرية إيحائية، لكن الأجناس الأدبية تتجاور، ويحدث تبادل في المواقع «فإذا الشعر نثر إذا كان نظماً، وإذا النثر شعر إذا كان مشبعاً بالصور، مثقلاً بالرؤى الشفافة، محملاً على أجنحة الألفاظ ذات الخصوصية الشعرية.» (5)

ويأخذ المجاز لدى أحلام مستغانمي حيزاً كبير الأهمية؛ لمناسبته الخطاب التأملي الوجداني، وهو مجاز حافل بالدهشة والطرافة. «يسلم علي جار، تسلقت نظراته طوابق حزني، وفاجأه وقوفي الصباحي، خلف شرفة الذهول.» (ذاكرة الجسد، 12)

ينبع جمال الصور لدى مستغانمي من التنافر، فهي تجعل من المتنافر تماثلاً دالاً على وعي ثقافي تجاه موضوعات الحياة التي تقدمها، فتصور عالمها الروائي توافقاً وتضاداً عبر نظام نسقي خاص يجعل هذه الأنساق تشغل وظائف جمالية لا حصر لها، وتحفز المتلقي؛ لتأويلها. فقد تجسد الحزن، وتحول إلى طوابق يكتشفها الرائي، وهو يتسلقها، وصاحب العمارة يقف مذهولاً. وأبرز مايميز الصور الشعرية لدى مستغانمي خروجها عن المألوف فهي مدهشة، مبتكرة، تولّد من اللفظ العادي دلالات مجنحة.

«الوطن الذي يملك، متى شاء، حق تجريدك من أي شيء، بما في ذلك أحلامك، الوطن الذي جردها من أنوثتها، وجردني من طفولتي، ومشى، وهاهوذا يواصل المشي على جسدي وجسدها، على أحلامي وأحلامها، فقط بحذاء مختلف، إذ ليس معي جزمة عسكرية.. ومعها حذاء التاريخ الأنيق.» (فوضى الحواس،102)



المراجع

1- تودوروف، تزفيتان: 1999، الشعرية، تر: عثمان الميلودي، ط1، دار قرطبة، الدار البيضاء، ص5

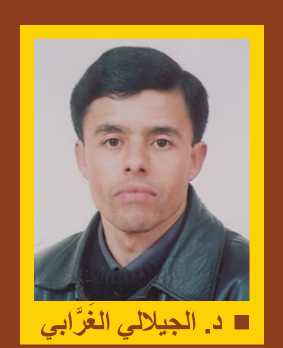
2- جاكبسون، رومان: 1988، قضايا الشعرية، ط1، تر: محمد الولي، مبارك حنور، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ص9

3- ابن الأثير، ضياء الدين: 1995، المثل السائر، تح: محمد محي الدين عبد الحميد، المكتبة العصرية، بيروت، 2/12

4- مرتاض، عبد الملك: 2003، الكتابة من موقع العدم، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، ص53

5- مرتاض، عبد الملك: 1983، النص الأدبي من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص 26

مقالة



■ د. الجيلالي الغَرّابي

الزمن
في رواية «شجيرة حناء وقمر».

*** تمهيد**

يشكل الزمن مكونا هاما من مكونات السرد، ويحدد طبيعة الرواية، ويشكلها، ويؤثر في العناصر الأخرى، وينعكس عليها...

اِنطلقت أحداث (شجيرة حناء وقمر) قبل خلافة القائد (همو) أباه بمدة وجيزة، وانتهت بمقتله، وعودة زوجه (السالمة) إلى أهلها، ومكوثها بينهم أقل من ثلاثة أشهر. حينذاك، كانت الطفلة (نجمة) قد بلغت عامها التاسع، وكان همو قد تزوج السالمة إثر توليه القيادة مباشرة. إذن، إذا تمت لملمة أجزاء هذه المدة، فإن عمر الرواية كاملة قد بلغ عشر سنوات، أو تجاوزها بقليل.

أ- سير الزمن

عرفت وقائع (شجيرة حناء وقمر) -عمومًا- سيرًا زمنيا تصاعديا عموديا، وشهدت تسلسلا وتنظيما واضحين. إذ كانت أحداثها تتحرك، وتتنامى، وتتناسل باستمرار، لأن الزمن لا يتراجع، ولا يتوقف، بل يشق طريقه إلى الأمام، ويسير في اتجاه نهايته دائما...

بدأ ذلك بتولي همو مقاليد الحكم، وتطور بتوسع نفوذه، وبلغ ذروته باستيلائه على مشيخة (احماد نايت ابرايم). وبعد ذلك، أخذ اتجاه الأحداث مسيرا عكسيا تنازليا، إذ فقد القائد تدريجيا امتيازاته وأقاربه. فهجره (ابن الزارة) مستشاره، وماتت (كيما) زوجه، و(احماد نايت ابرايم) صهره.

رُغم ما قيل عن غلبة الترتيب الزمني وسيطرة التسلسل الحدثي، فإن الروائي وظف تقنياتٍ كسرت سير الزمن العادي، منها:

1- الاِسترجاع

إنه تقنية روائية موجودة في الروايتين الكلاسية والحديثة، وسمي استرجاعا لأن الروائي يتذكر أحداثا سبقت، أو يسترجع أوصافا سلفت، فيرجع بالقارئ إلى الماضي لإنارة الحاضر. يساعد على تلوين سطح السرد، وتوقيف تدفق الزمن، والابتعاد عن التعجيل بوضع حد لخطاب المتن. يطلق عليه أيضا التذكر، والعودة إلى الوراء.

ضمت (شجيرة حناء وقمر) مجموعة من الاسترجاعات، منها تذكر ابن الزارة ماضيا مريرًا قضاه مع زوجه. إذ اعترض طريقهما شيخ قبيلة وابن عمه، وأطلقا عليهما النار من بندقيتيهما، فأصيب الرجل بجروح، وهلكت المرأة.

يعكس هذا الاسترجاع سبب سادية ابن الزارة، وكرهه الشيوخ، وحقده عليهم. فكان يحرض القائد همو على غزوهم، والفتك بهم، وسلب ممتلكاتهم، انتقاما منهم لامرأته.

ومنها تذكير موت كيما السالمةَ بلحظة من طفولتها، إذ كانت تملك طائرًا كان يشبه الهدهد، وكان جميلا متعدد الألوان. ذات ضحى انشغلت عنه، ولما قفلت إليه ألفت إحدى أفراس أبيها قد داست قفصه، فطار في الهواء، وبكته كثيرا.(1)

هذا استرجاع يصور تعلقَ السالمة كيما، وحزنَها لفراقها. فهي بذلك فقدت طائرا ثانيا (كيما) تفانت في عشقه، ودلهها حبه، وستبكيه طويلا، ولن تنساه ما بقيت حية.

2- الاِستباق

هو مقطع سردي يسرد أحداثا سابقة عن أوانها، أو يتوقع حدوثها(2). يمثل عكس الاسترجاع، ويسمى كذلك القفزة إلى الأمام.

شملت (شجيرة حناء وقمر) عدة استباقات، إذ تنبأت السالمة بقرب موت كيما حين أصابها الشر، وبالفعل أسلمت كيما روحها لله تعالى. كما أحس همو باقتراب زوال سلطته، ونهب ما تملكه، فوقع ذلك، وتحقق استباقه.(3)

3- الوقفة

تدعى أيضا البطء أو التبطيء أو التعطيل، وهي تقنية يلجأ إليها المؤلف قصد توقيف الحكي، وتعطيله. أهم ما جسد ذلك:

3-1- الوصف

«هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات»(4)، وأحسنه «ما نعت به الشيء حتى يكاد يمثله عيانا للسامع.»(5)

لقد اكتسح الوصف الرواية اكتساحا، وغطى مساحتها جلها، وبرع فيه أحمد التوفيق براعة كبيرة، خاصة لما تعلق الأمر بوصف الأمكنة، واستجلاء ملامح الشخصيات، والحديث عن الطبيعة. من ذلك مثلا:

- «ولما دار العسكر في المنعطف الأخير ظهرت قصبة الشيخ أحماد في رأس تل عال وسط الوادي، تحيط بها أجراف من كل جانب، وظلال أبراجها تكاد تركع أسفل التل تحت ضوء قمر لو سقط فيه إلى الأرض سمن الزيات لجمعه. وكلما أضعف ضوء الفجر المقترب كثافة إزار الظلام كشر الحصن عن أنيابه أمام الغزاة، حتى تراءى لبعضهم أنه الموت الزؤام.»(6)

يهدف الوصف في الرواية إلى رسم صورة فنية وجمالية وبلاغية، بغية وضع المتلقي داخل المشهد الذي يرنو الروائي إلى نقله. وهو لا يقف عند حدود الأفضية، بل يتعداها إلى سبر أغوار الشخصيات، وإجلاء أحاسيسها النفسية، وإظهار بواطنها.

4- التسريع

يمثل عكس الوقفة، وهو وسيلة يلوذ إليها الروائي لتكثيف زمن الرواية، والرفع من وتيرة سيره. ظهر جليا في:

4-1- التلخيص

يتم حين «تقدم مدة غير محددة من الحكاية ملخصة بشكل توحي معه بالسرعة»(7)، ويعمل على تسريع توالي الأحداث(8)، والقفز على ما هو أقل أهمية داخل المتن(9)، ويسمى الخلاصة والإيجاز والاختزال.

يتحدث السارد في الفصل الرابع عن جمع (ولد الشهباء) أعوانه ونصحاءه، وترتيب حملة إعادة المنشقين عنه، وتجهيز الفرسان وخروجهم، وتفرقهم على القرى، واقتحامهم

إياها، وأسرهم شبانها، واقتيادهم ماشيتها، والاحتفال بالنصر. يتحدث عن هذا كله في عشرة أسطر فقط. ويذكر في الفصل التاسع عشر إقامة همو عرسًا فاخرًا حين تزوج كيما، وما رافق ذلك من قيل وقال، في تسعة سطور(10)...

2-4- الحذف

يقصد به حذف مدة من الرواية، والسكوت عنها تماما، و«تخطي مدد زمنية شتى تتلاشى إلى العدم، وتلك هي الحالة القصوى في تسريع الحكاية.»(11)

يسرد المؤلفُ الحوارَ الذي دار بين ابن الزارة واليهودي (باروخ) حول صائغ يحتاجه همو، وبعده مباشرة يقفز على ثلاثة أيام، فيقول: «وبعد ثلاثة أيام استؤذن القائد في دخول باروخ، والصائغ شليمو».

الملاحظ أن هذا الحذف محدد، معلومة مدته، وهناك حذف غير محدد، يتجلى مثلا في ذكره استعداد همو للسفر إلى فاس، ليعقب ذلك قائلا: «وبعد أيام قليلة حل موعد السفر.»(12)

يمكن استنتاج أن (شجيرة حناء وقمر) خطية سببية. تبدأ من نقطة، وتنتهي إلى أخرى في تسلسل زمني صارم. رغم وجود تقنيات الاستباق والاسترجاع والتعطيل والتسريع، فإن ذلك لم يُخِل بالتسلسل المنطقي العادي للرواية، ولم ينل من غائيتها، إذ إن السارد كان يطوي الأيام والشهور والسنوات سعيًا إلى وضع نهاية أرادها للشخصيات القطبية، وفي مقدمتها القائد همو، وزوجاه السالمة وكيما، ومستشاره ابن الزارة.

ب- الزمن من منظور الشخصيات

عرض الروائي وجهاتِ نظر أبطاله إلى الزمن، تبعا لمشاربهم المختلفة ومعتقداتهم المتعارضة.

1- الزمن عند همو وابن الزارة

كان الليل زمنا خاصا يختلي فيه القائد همو بمستشاره ابن الزارة، ليستشيره في أمور حكمه، وسبل توسيع نفوذه، أو ليأخذ رأيه في بعض أزواجه. كما استغلا هذا الزمن في عملية الغزو، والاستماع إلى أنغام فرقة العازفين والقينات للتسلية والتخفيف من وطأة الأرق والقلق.

أما النهار، فكانا يجتمعان فيه -صباحًا- داخل القبيبة ليتناولا وجبة الفطور، ويتجاذبا أطراف الحديث حول ما يجري بالإيالة، وما يتعلق بمستقبلها. وفي صبيحة يوم الخميس -يوم السوق- كان همو يجلس ليفصل بين أهل الجبال، ويأخذ الهدايا التي كانوا يأتونه بها. كما أنهما كانا يستنشقان هواء ما بعد العصر في الجنان المجاورة للقصبة، ويتناولان الحريرة.(13)

2- الزمن عند السالمة

عملت أول الأمر على مساعدة زوجها همو في رفع صرح سلطته. لكنها لما رأته غليظ الطبع، لا يوليها ما تستحقه من عناية واهتمام، أضحت تقضي نهارها تلاعب ابنتها نجمة، ولا تضحك إلا في وجهها. وتظهر شيئا من التأفف والانشغال. أما ليلا، فكانت تتظاهر بالتعب والعياء، ولا تعتني بمشاغل القائد. حين كانت في منزل أبيها، كانت تخرج صباحا إلى الإصطبل لرؤية الخيل وتفقدها، وفي وقت العصر كانت تحضر فرجة الحلقة.(14)

3- الزمن عند كيما

صرفت بعضه في التعبد وأداء الفرائض، وبعضه في مقاومة المرض. إذ شوهدت في صلاة بطيئة كصلاة شيوخ الرجال، وحل بها الشر بعد عصر يوم من الأيام، وتحدث منها رجل بصوت غليظ، ووقع ممن تحدث منها التهديد بقتلها، واستمرت معاناتها إلى أن قضت نحبها.(15)

يظهر أن هاته الشخصيات قد تباينت نظراتها إلى عامل الزمن، ولم تكن رؤياتها إليه موحدة. فمنها من رأته وسيلة لتحقيق رغبات دنيوية، وإشباع شهوات جسدية (-همو- ابن الزارة)، ومنها من اتخذته مطية لبلوغ هدف أسمى، هو الفوز بالآخرة (كيما)، ومنها من جمعت بين الأمرين أو كادت (السالمة).

ج- الزمن التاريخي

يلاحظ أن أحمد التوفيق لم يحدد زمن روايته التاريخي، ولا أي مؤشر مباشر يضبط المرحلة التي تحكي عنها. يتجلى ذلك في كونه اكتفى بذكر مصطلح السلطان دون اسمه، ودون حقبة حكمه...

لقد مزج بين ما هو تاريخي وما هو متخيل داخل جنس الرواية، معتمدا عنصر التاريخ إطارًا عاما، اِنفتح عليه بشكل غير واضح. وقع هذا الانفتاح من خلال التفاعل مع شروط مرحلة تاريخية معينة، لأن مرويه غير متحقق في الواقع، وإنما تصوره وتخيله تبعا للشروط الحضارية لفترة محددة من تاريخ المغرب. كما أن احتواء شجيرة حناء وقمر تقنياتٍ أدبية مثل الحوار والقصة والوصف والرسالة والتعدد اللغوي والشعر والمثل... يزيحها عن حقل التاريخ، ويبعدها عنه.

إذا كان بعض الروائيين ينطلقون من الحقيقة التاريخية أو من التاريخ الواقعي المتحقق في اتجاه تقنية التخييل، وهو ما يعرف بعملية أخيلة التاريخي، فإن التوفيق قد تجاوز ذلك إلى تقنية مضاعفة، أضافت إلى قضية أخيلة التاريخي عملية أرخنة الخيالي.

تؤرخ الرواية للبادية المغربية، ولا تعير المدينة كبيرَ اهتمام. وهذا يوحي باحتمال أنها _ربما_ تعكس بعض مظاهر مغرب القرن التاسع عشر الميلادي، وبعض خصائصه، لكون صاحبها اعتنى في بحثه بتاريخ البادية المغربية خلال هذا القرن (19م).

لقد أقام نوعًا من الحوار أو صنفًا من المزاوجة بين الرواية والتاريخ، إذ عاد إليه دون أن ينغمس فيه كليا، أو يجعله غاية في حد ذاته، بل اتخذه وسيلة للتمويه، وإضفاء شيء من الواقعية على عمله، وبلوغ الحقيقة الروائية.

فهو قد اشتغل في ميدان التاريخ أعواما ليست قليلة، ولكنه حين أراد أن يبتعد عنه قليلا، ألفى نفسه مشدودًا إلى إغراءات حقل الإبداع الروائي السردي...

هوامش:

1- أحمد التوفيق: شجيرة حناء وقمر. دار القبة الزرقاء للنشر والخدمات الثقافية-مراكش، الطبعة الأولى، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء-المغرب 1419هـ- 1998م. ص: 16-18 و235_236.

2- Gérard Gennette: Figures III. Editions du Seuil, Paris-France 1972, page: 82.

3- الرواية. ص: 207 و234 و246 و249.

4- قدامة بن جعفر: نقد الشعر. تحقيق وتعليق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، بدون تاريخ، ص: 130.

5- الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعر، وآدابه، ونقده. حققه، وفصله، وعلق على حواشيه: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل للنشر والتوزيع والطباعة، الطبعة الخامسة، بيروت-لبنان 1401هـ_1981م، الجزء الثاني، ص:294.

6- الرواية. ص:118.

7- جيرار جينيت وآخرون: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير. ترجمة: مصطفى ناجي، دار الخطابي للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، مطبعة منشورات كوثر، الدار البيضاء-المغرب 1989م، ص: 126.

8- Jean Michel Adam: le récit. que sais-je?, 1ère édition, Presse Universitaire de France, Paris-France 1984, page: 42.

9- Roland Bourneuf -Real Oullet: L'univers du roman. 1ère édition, Presse Universitaire de France, Paris-France 1972, page: 59.

10- الرواية. صص: 27 و129.

11- جان ريكاردو: قضايا الرواية الحديثة. ترجمة وتعليق: صياح الجهيم، وزارة الثقافة، دمشق-سوريا 1977م، ص: 254.

12- الرواية. ص: 36 و67.

13- الرواية. ص: 60-63 و91 و98 و183 و78-80.

14- الرواية. ص: 115.

15- الرواية. ص: 132 و207 و234.

تحقيق

المرأة المثقفة المغربية
بين الهيمنة الذكورية والنظرة الدونية

■ اعداد وتقديم: فؤاد زويريق

مقدمة:

عانت المرأة المثقفة المغربية كثيرا من سطوة العنصر الذكوري وسلطته على المشهد الثقافي ببلادنا، واستغلاله لصورة المرأة ابشع استغلال من خلال التعامل معها كأداة اعلامية للتطبيل والتزمير في المناسابات والمؤتمرات والامسيات وحتى في الانتخابات المؤسساتية... بروباغندا ثقافية لاغير تدخل في ممارسات بالية لم تعد المرأة نفسها تتقبلها وتستسيغها بعدما نضجت فكريا وثقافيا واجتماعيا وسياسيا... نادت بحقها بصفتها طرفا مشاركا ومكملا قادرا على القيادة والفعل بعد أن كان طرفا ثانويا لسنوات وعقود، لقد ناضلت ومازالت تناضل من اجل محو الاحتكار الذكوري للثقافة والفكر ومن اجل الخروج من عباءة الرجل وإسقاط تلك الصورة الأبيسية التي مازالت تحلق في فضاءات معينة تحت اسماء مختلفة لم تعد قابلة إلاّ للاستهلاك المجاني والمجاملاتي لاغير.

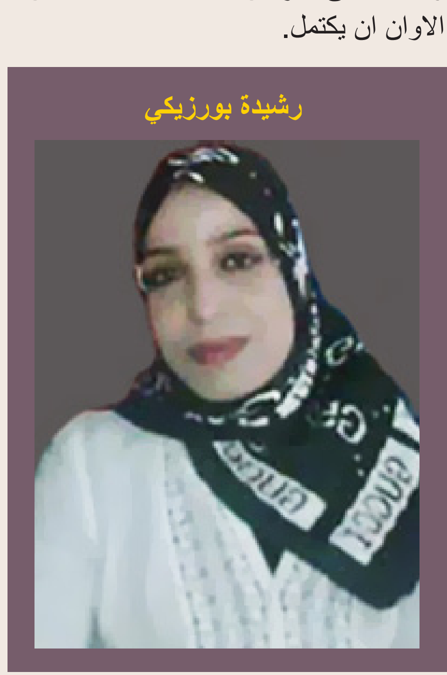
موجة مضيئة بدأت تتلألأ في افق شواطئنا الثقافية معلنة عن زمن آخر بدأ يتكون، زمن مليء بالعمل والتشاركية المثمرة بين جنسين قادرين على العطاء تحت سقف واحد وباهتمامات موحدة يجمعهما شعار أوحد سيكسر لا محالة تلك الرتابة المملة والخانقة التي يتميز بها مشهدنا الثقافي وسيخلق بذلك جوا جديدا اكثر حيوية ونشاطا من ذي قبل، جوا تنافسيا رغم تشاركيته، تنافسا ايجابيا سيعتبر اضافة نوعية بلا شك تغني ابداعنا وثقافتنا وتجعل من المغرب بلدا قادرا على المنافسة الاقليمية والعربية ولم لا تكون المنافسة العالمية. هي مسألة وقت لاغير، كما تشير الاحداث المتلاحقة وكما تطلعنا الدراسات والاحصائيات المنجزة.

المرأة المثقفة بالمغرب بدأت نضالها منذ سنوات طوال وتحت شعارات متعددة، اخذت على عاتقها تحرير الفكر الثقافي المغربي وجعله اكثر دينامية وسلاسة، فكر غير قابل للتطويع وثقافة غير قابلة للتدجين، هي الأنا بصيغتها المؤنث، تلك الأنا القائمة على الاعتزاز بالنفس، والكبرياء المشروع القائم على الثقة والطموح، دون ان يدفعها ذلك الى تبخيس منجز الرجل أو تقزيم دوره... من خلال هذه الصورة الثنائية الأبعاد وهذا التطور الايجابي كان لزاما عليها -اي المرأة المغربية- ان تشارك بكل ثقلها في مجتمع ثقافي متكامل الرؤى والأفكار وان تسوق صورتها بما يتناسب ولغة العصر طلبا لحق مشروع كفله لها الدستور بعد مسيرة نضالية متعبة ومجهدة اخذت على ضوئها زمام المبادرة وكشفت من خلالها عن وجه آخر اكثر جرأة وتحدّ.

بعد كل هذه السنوات من النضال الثقافي هل مازال هذا المشهد ببلادنا يرزح تحت الهيمنة الذكورية؟ وهل مازالت المرأة المثقفة مستبعدة من مراكز القرار؟ وهل اكتمل النصاب الثقافي بتأسيس جمعيات ورابطات و... تشرف عليها المرأة؟ وهل حققت الكاتبة والمبدعة المغربية ماكانت تحلم به؟ وهل كسرت تلك النظرة الدونية التي كانت ترقبها وتتبعها؟ وهل...

لتكوين نظرة جزئية ولا أقول شاملة عن اذا الموضوع والتعرف اكثر على خبايا عالم مازالت أبوابه موصدة، طرحنا هذه الاسئلة على اسماء انثوية ساهمت بنشاط في تأثيث المشهد الثقافي والابداعي المغربي بانتاجاتها الادبية والصحفية و...هن شواعر وكاتبات مغربيات منهن مرتبطات باطار جمعوي ومنهن مستقلات، لكل واحدة منهن رأي وموقف قد نوافق عليه وقد نختلف معه لكنه يبقى دليلا واضحا على غيرتهن الشديدة اتجاه مشهد آن له الاوان ان يكتمل.

رشيدة بورزيكي

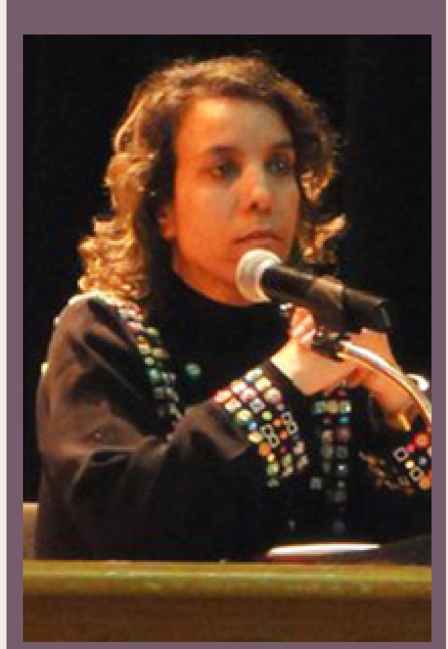


الكاتبة في نظري امرأة مناضلة في مجتمع -ذكوري- بهوية مجروحة مهزومة، إن ما حدث عبر قرون من التهميش المتواصل ووصاية على حرية الفكر والإبداع وانتقاص لملكات المرأة، لا يمكن تجاوزه دون صعوبات ...في حقل الإبداع معاناة المرأة لا تنتهي وضريبتها باهضة أحيانا، في منظومة اجتماعية قائمة على التقاليد والأعراف والعادات، اذ أي نوع من التعبير الذي يقوم أساسا على التخيل وهو -بديهية في النص الأدبي- قد ينسب إلى الكاتبة، مما يعرضها للإساءات والتجريح والمساءلة، ويكفي أن نطل على تعليقات بعض القراء في مواقع التواصل الاجتماعي كي نلمس جليا ذلك، بل إن المرأة القارئة أحيانا قد تسيء للكاتبة .... قد يكون الرجل أقل عرضة لذلك بحكم حصانته -المجتمعية- كما أن بعض الأبحاث تعتبر الأدب النسائي مختلفا ومنفصلا عن الأدب الذي ينتجه الرجل وهي من أكثر المواضيع جدلا -شخصيا أعتبر المصطلح مقبولا شريطة ألا ينتقص من قيمة ما تبدعه المرأة على أساس أنها أنثى .... عموما حين نطل -كنساء- على المشهد الثقافي المغربي، نشعر بنوع من الارتياح، يمدنا ببعض الطاقة للإنجاز من أجل المناصفة دون تمييز ولا محاباة ...

بعض النصوص الأدبية النسوية استوت شامخة، وانتزعت تكريمات وجوائز واعترافات بقيمتها الفنية من لدن النقاد ...وشاركت في ملتقيات وطنية ودولية...

الأدب وقع إنساني لا يعترف باختلاف الألوان البشرية أو أجناسها ومذاهبها، هذا ما ينبغي أن نؤمن به ونؤسس له، كي نمضي قدما نحو إبداع إنساني راق يعانق الجمالية، العشق، الوطن والحياة الطيبة دون تكسير لبعض القيم الجميلة لأن بعض الكاتبات يعتبرن الحرية المطلقة وتحطيم الطابوهات منتهى التحرر والمناصفة، الإبداع الإنساني الحقيقي يفرض نفسه، ويخلد ذكره ... إجمالا لا أحد ينصف المرأة إلا المرأة نفسها، بسعيها الدؤوب إلى التميز بشخصية فاعلة، مستقلة، متحررة، ملتزمة، خلاقة مبدعة ....

فاطمة بوهراكة



المشهد الثقافي المغربي يعاني بنظري من عقد الذكورة التي تمارس هاجس الوصاية على المرأة المبدعة فتجد بعض الصفحات الثقافية بالمجلات او الجرائد قد تزينت بمن رضي عنها هذا الناقد او ذاك الكاتب الشهير الذكر، ليحولها فجأة إلى نجمة ويدفعها أيضا لشاشة التلفزيون بدعم مبارك من زملائه، الشيء الذي جعل البعض يعتقد انه صاحب الكلمة العليا في إبراز المواهب واخفائها أيضا.

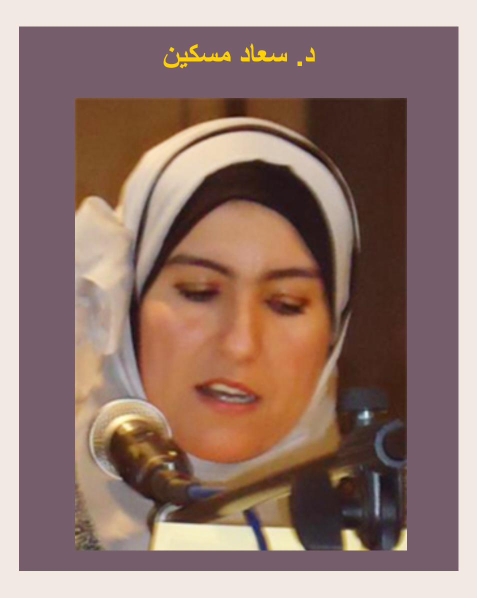
فظهرت أسماء نسائية لا علاقة لها بالكتابة اصلا، وأضحت تمثل البلد هنا وهناك بمباركة كريمة من هذا الصديق المبدع أو الزوج الكاتب رغم اننا لم نسمع بهن مطلقا، وهمشت اسماء مبدعة لغاية ما في نفس هذا الذكر .

تعاني المرأة المبدعة الحقيقية معاناة كبيرة جعلتها تتأخر بعض الشيء في الظهور والانتشار، لكن هذه الممارسات الصبيانية لن تمنع المبدعة الحقة من إثبات ذاتها وتكسير هذا الجدار المفتعل. ولعل عدم وصول جل المبدعات تاريخيا لمنصب وزيرة الثقافة لخير دليل على ذلك.

فباستثناء السيدة ثريا جبران لم تتقلد أية امرأة مبدعة زمام أمور هذه الوزارة التي ظلت تحت إبط الرجل لمدة طويلة الشيء الذي أدى بنا للعقم الفكري كما نراه حاليا للأسف.

فاهتمامات وزارة الثقافة المغربية بعيدة كل البعد عن الثقافة الجادة التي تهتم بتشجيع الطاقات الشابة وتدعم المشاريع الثقافية والفكرية الكبرى وتضع برامج كبرى تجعل من المبدع والمثقف المغربي رمزا مهما للبلد بدل ترك الفراغ الفكري داخل المجتمع الذي شكل لنفسه مثاله الاعلى فكان التعري أو البلطجة، هي هذه القدوة للأسف فكثر الاجرام وقل الاحترام.

د. سعاد مسكين



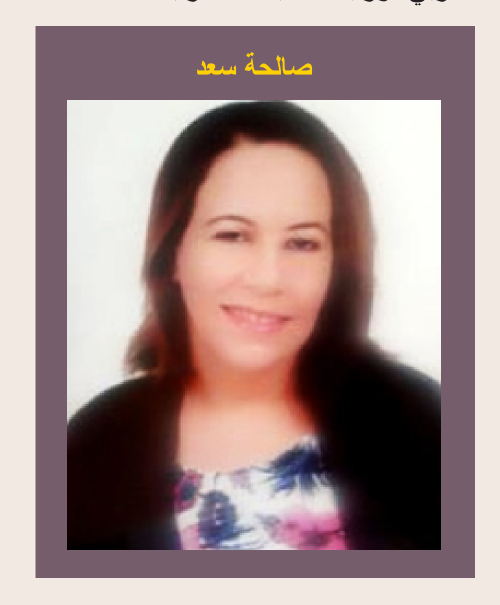
لا يمكننا أن نتحدث عن حراك ثقافي داخل مجتمع لا يزال يتخبط في براثن الأمية، ويهمش المثقف، ولا يفكر في خلق مشاريع ثقافية بناءة تخدم المجتمع فكريا، وتسهم في تقدم البحث العلمي، وتطور الإبداع الأدبي. لكن إن قُصِد بالحراك الثقافي الانتخابات الجديدة التي مست مؤسسة اتحاد كتاب المغرب، وتشبيب عناصرها، ودخول المرأة فاعلة فيها، وظهور رابطة كاتبات المغرب كمؤسسة مجاورة تحتفي بالإبداع النسائي، فالملاحظ أن الكاتب عموما-سواء كان رجلا أو امرأة– يشتغل خارج رحم المؤسسات بعد يأسه من مساعيها التي لا تمثل لسان حال الكاتب بشكل من الأشكال، ومعنى عمله خارج رحم المؤسسة هو أن يعمل في صمت، ويشتغل في انعزالية كي يؤسس لنفسه مسارا خاصا، ولا ينتظر الاعتراف أو الانصاف من أية جهة إذ يؤمن بأن إبداعه كفيل بأن يضمن له حضوره الرمزي، ويعزز مكانته، والتاريخ الوحيد الكفيل بأن يشهد على ذلك. وشخصيا لا أفصل بين وضع الكاتبة المغربية ووضع الكاتب لأنهما يحملان هموما ثقافية مشتركة ويعيشان وضعًا مأزوما موحّدًا. وحتى لا نظل ننظر نظرة يشوبها النقص والازدراء لا بأس من أن نشيد ببعض التجارب المؤسساتية التي صارت في الآونة الأخيرة تمنح للكاتبة نصيبيا في المشاركة الثقافية والإبداعية، وفي التعبير عن رؤاها وآمالها. ونعني بذلك مشاركتها وحضورها عبر ثلاث دعامات:

1- دعامة المؤسسة الأكاديمية إذ ننوه بما تقوم به جامعة عبد المالك السعدي والمدرسة العليا للأساتذة شعبة اللغة العربية تطوان من أواصرثقافية لفائدة الطلبة عبر خلق لقاءات مباشرة مع المبدعين والمبدعات، وانصب الاهتمام هذه السنة على الكاتبة إبداعا ونقدا.

2- دعامة الصحافة، يبدو دورها في إشراك الكاتبة في تخليق الحياة الثقافية عبر تخصيص أعمدة خاصة بالمبدعات كي يعبَرن عن همومهن الثقافية، ورؤاهن الفكرية، وقضاياهن الاجتماعية، ونمثل لذلك بجريدة الأخبار التي خصصت عمودين لكل من لطيفة باقا ولطيفة لبصير، والمجلة الالكترونية «نون» التي خصصت مشروعها للكتابة النسائية.

3- دعامة العالم الافتراضي، دعامة لا تقل أهمية عن سابقاتها نظرا لترسيخها حضور الكاتبة عبر الشبكة العنكبوتية إذ خَولَت لها بعض الصفحات الإلكترونية التواصل المباشر مع القراء والمتتبعين في ربوع العالم، ولا بأس أن نمثل لذلك بصفحة المبدعات من الوطن العربي، ورابطة كاتبات المغرب.

صالحة سعد



في الحقيقة أنه في ظل هذا الحراك الجمعوي الجديد منه والقديم والذي لايتجدد في شيء إلا فيما يتعلق بتغيير بعض الأسماء لأعضائه ،ظهر جليا أن المستفيد من ذلك سوى بعض الأشخاص اللذين لم يقدموا أي شيء للمشهد الثقافي، كل ما يقومون به يصب في إطار خدمة مصالحهم الشخصية.. بل منهم من صار يعتبر بانه يمثل مؤسسات سيادية ..لا يتنازل حتى ليتبادل الحوار مع الآخرين، بل إنهم صاروا يعتبرون التواصل مع الكتاب الغير المنتمين لمؤسستهم عملا وضيعا.. فهم لا يكتبون مثلا على الفايس بوك ولا يتواصلون ويعتبرون الكتابة فيه تعويضا على ضعف المستوى.. طبعا، لان لهم صفحات خاصة على الجرائد. أستثني الكثير من المبدعين اللذين يعتبرون التواصل مع الناس والإحساس بهم جزء من همهم اليومي مثل أحمد بوزفور عبد الله المتقي عبد الحميد الغرباوي هؤلاء رائعون بحق.. لكن هناك أشخاص يهبون صفحاتهم للآخرين كي يسجلوا عليها ما يشبع جوعهم للتزلف والتملق.أحيانا تكتب لأحد منهم رسالة شكر على قبول الصداقة فلا يرد عليك، كما أنك لن تراه أبدا ولن تقرأ له ما يثبت فعلا أنه

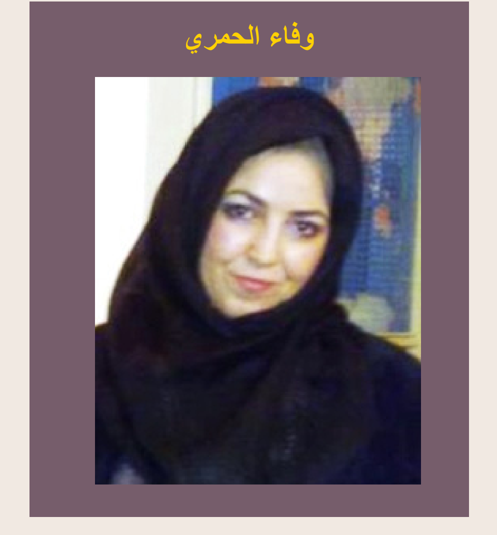
من جهابذة الكتاب أو الكاتبات..
فيما يتعلق برابطة كاتبات المغرب نحن لا نعتبر ان الرابطة جاءت لتعوض هذا النقص.. لكننا سنبذل جهدنا لإكمال المشهد الثقافي وإعطاء المزيد من الإشعاع في العديد من المجالات الأدبية والفنية إذا ما توفرت لنا سبل ذلك وأقصد الدعم المادي والمعنوي. نحن نسعى جاهدات لإعطاء صورة مختلفة عن المعنى النمطي الذي يختزل الكاتبة إلى جسد.. ومجرد إمرأة ترغب في الحب مع كل الرجال عن طريق الكتابة..
المرأة لم تنصف مؤسساتيا سوى على الهامش أو على مستوى الشكل، صحيح هي موجودة. لكنها عمليا معطلة ولا يؤخذ برأيها، ولا يسمح لها بإثبات هويتها المستقلة أو أخذ القرار داخل هذه المؤسسات..
أنا شخصيا لايمكنني أن أمضي لأبدي رأيي وأنا متفائلة بمصير رابطة كاتبات المغرب ،لكن لدي ما يكفيني لأشتغل وأبدع.. ولدي تجربة في المجال الجمعوي تقويني كي أتفادى الزلات وأتجنب معصيات العمل الثقافي. لكن أيضا لي مبادئ لن تسمح لي بالإستمرار في طريق لن تؤدي بي لأي هدف جاد ومعقول.. سوى ليقال عني بأني عضوة برابطة كاتبات المغرب. أنا أومن بالعمل الجاد والخلاق الذي يعم بالخيرعلى سائر الكاتبات إبتداء من اصغرهن وأنا واحدة منهن إلى أكثرهن إبداعا وشموخا.

فاطمة الزهراء المرابط



تمكنت المبدعة المغربية من خلال الكتابة بأنواعها المتعددة من قول كلمتها وحققت تواجدا لافتا للنظر في مختلف الأجناس الأدبية. وبرهنت على أن زمن الصمت قد ولى بل عبرت بكل حرية واستقلالية عن هموم المرأة ومعاناتها وكشف المستور عنها، مضيفة لتجربتها الكثير من الإحساس والخصوصية.
وعلى الرغم من الخطوة الجريئة التي حققتها المبدعة المغربية في المجال الأدبي، إلا أنها لم تتمكن من تجاوز العادات الاجتماعية والفكرية السائدة بالمجتمع المغربي، ولم تعف من الأدوار النمطية (الأم، الزوجة) التي نشأت عليها منذ نعومة أظفارها. فهي تشتغل خارج البيت وداخله، وهذا العمل يستهلك الكثير من الوقت مما يحول دون تنمية مواهبها واهتماماتها الأدبية، فتضيع الأفكار وسط الانشغالات اليومية. وعلى الرغم من الحراك الذي عرفه المشهد الثقافي والابداعي بالمغرب، إلا أن المبدعة المغربية لم تستفد كثيرا من هذا الوضع، بحيث أن فئة بسيطة فقط تمكنت من مواكبة هذا الحراك عبر الكتابة الجادة والهادفة، كما استفادت فئة أخرى من مختلف التحولات التي عرفها المشهد الثقافي، وهي الفئة التي صنعها الإعلام المشكوك في مصداقيته، بعيدا عن النقد الموضوعي والبناء. في حين نجد أن فئة كبيرة بقيت في الظل لم يطلها هذا الحراك الثقافي والأدبي. ولم ينصفها لتخطي مجموعة من العراقيل التي يعرفها المبدع بشكل عام.
إلا أن هذا الوضع لا يمنعني من الاعتراف بأن المبدعة المغربية تمكنت من تحقيق صمودها وذاتها وقناعتها الشخصية والأدبية بعيدا عن كل التأثيرات الخارجية التي من شأنها عرقلة مسيرتها ومشوارها الإبداعي، وهو تحد تتبناه المبدعة المغربية من أجل ترسيخ خطواتها في الساحة الأدبية وتكسير صورة المرأة التقليدية المتوارثة عبر العصور التاريخية.

وفاء الحمري



الكاتبة المغربية كأي كاتبة من أطراف هذا الكون الفسيح المحمل بالغث والسمين وهي مثلها مثل غيرها تكابد من أجل الكتابة ومن أجل أن يكون لحرفها موقع على الساحة التابعة لها .
المرأة المغربية بقدر إبداعها وقدراتها تغرق في ربع جملة من مديح فتجامل وتصفق على حساب مبادئها، رغم ان هناك استثناءات لا يمكن القفز عليها بسهولة استثناءات نساء بألف رجل يعرفن اين يضعن كعبهن العالي كي لا يتعثرن.
الكاتبة المغربية عاطفية ومزاجية ويسهل ترويضها لأي جانب وحتى إن واجهت مواقف تحتاج الى الجرأة تتفاعل معها عبر المرموز الغير الواضح .
اقول قولي هذا بعد ان وضعتنا الظروف امام قضية نصب كبيرة باسم كاتبات المغرب وكيف أبانت كوادر ابداعية نسائية انسياقها وحتى بعد اقتناعهن ووقوفهن على بعض صور النصب والإحتيال جاء ردهن مغلفا بما يسمى (ابعد عن الشر وغني له) فمنهن من اعترفت همسا ومنهن من صمتت احتياطا والقليل من الكاتبات المغربيات عرفن طريق الصراحة والوضوح واخذ موقف وهذا لعمري لهو ثغرة غائرة في شخصية المرأة المغربية المبدعة التي راكمت الكثير من النضالات من أجل هذه الحرية السياسية والفضائية الإلكترونية ولم تستفد منها إلا القليلات.

مريم بن بخثة



إن الحديث عن مكانة الكاتبة داخل المشهد الثقافي المغربي يفرض علينا لزاما الحديث عن رؤية المجتمع المغربي للمرأة وأين يضعها؟
للإجابة على هذا الطرح لابد أن نشير أن المرأة المغربية في القرن الماضي وقبل الاستقلال لم يتجاوز دورها في أن تكون زوجة وأم، أما التعليم فهو أمر يتعارض مع التقاليد والأعراف التي تلزم المرأة عدم الخروج والاختلاط بالمجتمع كفاعل أساسي فيه، ولم يظهر للمرأة حضور حقيقي إلا بعد الاستقلال و إن بدأ ذلك في الطبقات البورجوازية بداية مع الأسرة الحاكمة، وهكذا نحو وعي بضرورة تعلمها، ومن هناك كانت الانطلاقة ليصير الوعي بضرورة وجودها على الساحة كعنصر فاعل ومحرك وبدأت تبرز كتابتها في مختلف المجالات لكن بشكل خجول، كما بدأت تظهر بعض الأسماء النسائية في النضال السياسي والفكري والأدبي وإن ظلت الكتابة والاهتمام بها حكرا على الرجل لأن العقلية المغربية لم تتفاعل بالشكل المطلوب مع متغيرات الواقع وظلت تعتبر أن الكتابة آخر شيء يمكن أن تفكر فيه المرأة. كما يمكن القول أن تطور العقلية وتفاعلها مع المجتمع الكوني وبروز المرأة كعضو حيوي مهم في الدفع بالمجتمع نحو الرقي جعلتها تسهم في بناء مشهد ثقافي حقيقي بدأ يحبو نحو وجود كتابة واعية رصينة، تحاول أن تفرض وجودها بالشكل الذي تستحقه.

المبدع الواهم...

فضاءات



■ عبد الغني فوزي

يتعدد مفهوم الشخص من الداخل والخارج، إلى حد يصعب معه الإمساك بالوجه كنافذة لقيم الداخل. فإذا انطلقنا من الدلالة اللغوية لكلمة «شخص»، سنجد أنها تدل على الوضوح الشاخص. وفي نفس الآن، قد تعني التشخيص أو التقنع. وتكون المحصلة أن الشخص قريب من الواقع، وبعيد عنه في نفس الآن.

كما يقدم التفكير الأدبي والفلسفي تصورات عدة متباينة للشخص باعتباره متعدد التشكل الذهني والنفسي؛ هذا فضلا عن الفعاليات البيولوجية المهذبة التصريف. فالأنا متعدد بدوره، وقد يلعب دورا ديناميكيا في الربط بين الأجزاء والمجموع على حد تعبير الفيلسوف الشخصاني محمد عزيز الحبابي. ومن جهة أخرى، فالذاكرة لها دور الوسيط بين الأفعال في الحاضر والماضي كما يقول جون لوك، وأن الشخص يتجاوز وضعه باستمرار بالأنشطة التي يقوم بها كما يذهب سارتر. لكن شوبنهاور يدعونا إلى البحث عن الشخص في الذات المريدة وليس العارفة، الإرادة هنا بمعنى ذاك التشبث بالحياة... واضح هنا، أن الشخص يقفز إلى الكائن الإنساني تمييزا عن الآلة والحيوان، من خلال تشغيل قيم إنسانية جوهرية، وأخرى عرضية ونسبية سارية في الغير الذي يهيء المناخ للحرية أو الرقابات والسلط لسلبها والحد منها.

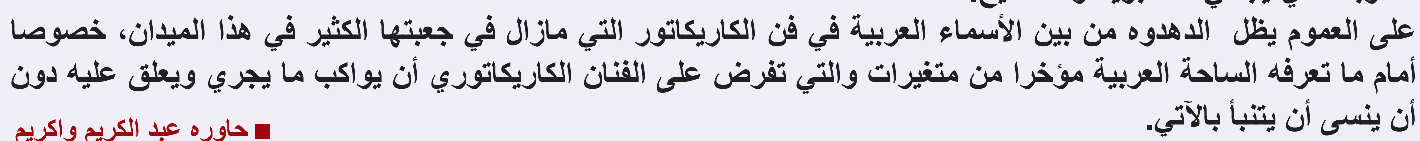
كانت هذه المرجعيات الفكرية وغيرها سندا في القول والرؤيا، وإن لم تظهر ضمن لحظات معينة، بالإضافة إلى السياق التاريخي والثقافي لذوات المبدعين، فنرى أعمالهم سابحة في ذاك العمق الذي يرتعش ويتضح بقيم الداخل . قد أذكر هنا شعراء أسسوا لذوات إشكالية في الكتابة، ذوات ترقب العالم من زاوية ما وبكامل الحركة المشتغلة في نصوصهم مثل المتنبي والأنا، وطرفة والنزعة الوجودية، وامرؤ القيس والفروسية... لهذا كان هؤلاء ضحايا للكثير من الأطر النفسية والاجتماعية التي اعتبرت النص ذريعة فقط لتجزيء ذات المبدع، قصد تبرير الأصول النظرية.

وهل ثبت أن المبدع كائن نفسي فقط أو اجتماعي أو لغوي؟. إنه كل ذلك وأكثر. إنه جماع حالات إذا لم تنهض على أرض وأفق، بمعنى آخر، الارتهان لسياق وتجربة إنسانية، هذا فضلا عن محتمل، كانت عبارة عن دوران مفرغ في دوائر موصدة، يكون معها الإبداع كتراك يتغذى على المشترك من واقع وقوالب دون الوعي بنوع الإقامة، ونوع المكان الذي يحضن الحركة والسفر. وظهر ذلك بتجل مع مرجعيات ومدارس أدبية كالكلاسيكية وضربات الأنا العاقلة؛ والرومانسية واستغوارها الذاتي؛ والواقعية وتأطيرها الجماعي للفرد.. كان المبدع آنذاك لا يبني قناعات يتيمة، بل يسعى في المقابل بنصه أن يجاور الآخر؛ وبالأخص الوجه المتسلط منه، طبعا دون فقدان شعرية الأدب وخصوصيته في القول وتقطيع العالم.

يغلب ظني، أن المبدع الذي يعتبر نصه الآن شأنا خاصا، لا يتحاور ولا جسور له؛ مبدع واهم وفاقد لتلك الصلة الأخرى بذاته وبالعالم. فذات الإنسان إشكالية في التعريف والطرح، وحين يتعلق الأمر بذات المبدع؛ أظن أن الأمر يتعقد أكثر. لكن لنا النص كإضاءة وأداة تبني تواصلها الخلاق بين الأجزاء والمجموع المرادف للكينونة والوجود، وليس النص المنكفئ على ذاته بين ثقوب وثقوب.. غير خاف، أن ذات المبدع شأن يعي إشكالاته غير المفصولة عن الشأن الإنساني. لكن يبدو أن هذه الذات في الكثير من المواقف والسياقات، لا تستوعب ذاتها المعطوبة والمثقوبة؛ كأنها ذات ساقطة، يمكن دوسها من خلال ترقيمها للتعضيد أو إسنادها كمتكأ جامد أو التقنع بها والكلام من خلالها في غياب مناخ ثقافي صحي دون إفحام أو أدلجة.

هل ثبت أن ذات المبدع شأن ليس بالمعنى الدائري أو الوظيفي، وأن أي تجمع لهؤلاء هو تجاور للرؤى؛ وليس تجمع أجساد مسندة، لبناء «حقيقة» محنطة.

حوار



يمكن اعتبار الفنان عبد الغني الدهدوه دون أية مبالغة من بين أهم رسامي الكاريكاتور المغاربة والعرب، من الجيل الجديد الذين نحتوا أسماءهم بقوة وجرأة وإبداعية.

تتميز رسومات الدهدوه المُزداد بمدينة طنجة سنة 1973، عن بقية من سبقوه من رسامي الكاريكاتور المغاربة بذلك الأسلوب العصي على الترويض والذي سُمي لذلك بالسهل المُمتَنع. إذ أننا نجد في رسوماته، خصوصا تلك التي تكتفي بالتلميح والإشارة ولا تتجاوزها إلى الشرح بالكلمات، عمقا ثاويا خَلفَ الفكرة الأولى المُتاحة لأغلب المتلقين لأعماله. ورغم أن الدهدوه مُتابع بالرسم اليومي بصفحة «الرأي» في إحدى أهم الجرائد المغربية (المساء)، إلا أنه يأبى أن يراوح أسلوبه الذي يُجافي الشعبوية والتسطيح.

على العموم يظل الدهدوه من بين الأسماء العربية في فن الكاريكاتور التي مازال في جعبتها الكثير في هذا الميدان، خصوصا أمام ما تعرفه الساحة العربية مؤخرا من متغيرات والتي تفرض على الفنان الكاريكاتوري أن يواكب ما يجري ويعلق عليه دون أن ينسى أن يتنبأ بالآتي.

■ حاوره عبد الكريم واكريم

الفنان عبد الغني الدهدوه

الأحداث المتسارعة تُنهك الفنان وتَجعله مثل من يصارع الأمواج المتلاحقة

- فُزتَ مؤخرا بجائزة تكريمية بجائزة الدوحة للكاريكاتير العربي، ماذا تمثل لك الجوائز في مسارك الفني؟

قد تُشكل الجائزة دعما معنويا للفنان وتوكيدا لحضوره في الساحة، بالإضافة إلى إثارة انتباه وسائل الإعلام إليه وهي جلها أمور قد يحتاجها الفنان في مساره بين الفينة والأخرى.

بالنسبة لي، قلما أشارك في الجوائز وهو أمر يَعَابُهُ علي زملائي، وقد شاركت في النسخة الأولى لجائزة قطر للكاريكاتير العربي بعد إلحاح بعض الأصدقاء، ولم أكن أتوقع على الإطلاق اختياري من ضمن الأوائل، وعندما وصلني الخبر لم أحس بالفرحة بقدر إحساسي بالندم الشديد لأنني لم أتعامل بالجدية الكافية مع الجائزة، ومع ذلك فلا أخفي فخري بهذه الجائزة الشرفية التي تعد شهادة أعتز بها كفنان كاريكاتير مغربي صنف ضمن الأوائل في لائحة ضمت 154 فنان يشكلون نخبة الرسامين العرب.

- الملاحظ في الرسوم الفائزة في هذه المسابقة وغيرها كونها تعتمد على الفكرة القوية وعلى الرسم فقط في غياب جمل أو كلمات شارحة أو مُكملة للرسم، في حين نلاحظ أن أغلب رسامي الكاريكاتور العرب -خلافا لكثير من رسامي الكاريكاتور الغربيين- يعطون مساحة كبيرة للجمل الشارحة في رسومهم. إلى ماذا تَرد هذا، هل لعدم قدرة فنان الكاريكاتور إيصال الفكرة بالرسم فقط؟ أم رغبة منه في النزول إلى مستوى المتلقي العادي الذي لا يستطيع أغلبه قراءة مفردات الرسم والصورة؟ أم لأسباب أخرى؟

برغم من اعتبار البعض من الفنانين والمتتبعين لهذا الفن على المستوى العالمي أن «الكلمة» هي أداة دخيلة على الكاريكاتير، وأنه كتعبير تشكيلي بخطوطه وترميزاته وإيحاءاته يُعد لغة كاملة الأهلية للتعبير إلى جانب اللغات الأخرى، إلا أننا نجد مسيرة الكارطون كانت دائما، متباينة المدارس ومختلفة التوجهات، وقد تبلورت تاريخيا وبشكل واضح، مدرستان واضحتا المعالم، إحداهما غربية، كانت ترى في مرافقة الكلمة للرسم يزيد من جرعة السخرية ويرفع من منسوب التهكم المطلوب في بيئة تحظى بمجال واسع للتعبير الحر، خاصة في ميدان الصحافة حيث يتم استهداف الشخصيات العامة ورجال السياسة وصناع القرار.

من ضمن الأشياء التي اهتممت بها رسم الوجوه الذي كان محرما إلى زمن قريب في المغرب

وفي المقابل نجد ما اصطلح عليه بالمدرسة الشرقية، التي بقيت وفية لأصول التعبير الكاريكاتوري الخالص، المعتمد على الرسم بدون كلمات.. ولكن هذا الأسلوب -للأسف- يعيش اليوم مأزقا حقيقيا بسبب الإجترار الحاصل في الأفكار، المُعاد إنتاجها و«سلخها» كما يعبر عن ذلك نقاد الشعر بشكل اجتراري هائل، وهكذا صار الرسم الأصلي يُعاد بأيدي الآخرين بمجرد نشره على شبكة الأنترنيت، بصيغ متعددة يتم فيها إخفاء «الجثث» بشكل أو بآخر، ونشير أيضا إلى حجم التشابهات على مستوى الأفكار والصياغة الغرافيكية لأسباب تتعلق بتشابه نمط التفكير بين الفنانين، وتوارد الخواطر، وليس غريبا اليوم أن يجد بعض النقاد أصولا سابقة في النشر لرسوم فائزة بجوائز دولية هامة.. كل هذه العوامل تصب اليوم في صالح الكارطون المصاحب بالكلام والذي تكون الفكرة مستجدة وأصيلة فيه أكثر..

- المتتبع لمسيرتك الكاريكاتورية سيلاحظ كيف أنك كنت حريصا على تطوير أدواتك الفنية والتقنية، وكذلك تطوير أفكارك باستمرار، حدثني عن هذا الجانب.

ظلت مسألة الرسم تشغلني على الدوام، فلم أكن يوما راضيا عن أسلوبي في جانبه الغرافيكي، لذلك سعيت دائما إلى التغلب على هذه المشكلة، خصوصا وأن الكاريكاتير اليوم أضحى عبارة عن صورة ديجيتال عالية الجودة غرافيكيا، مما يتطلب أيضا مسايرة التقنية الجديدة. ومن ضمن الأشياء التي اهتممت بها رسم الوجوه الذي كان محرما إلى زمن قريب في المغرب. على صعيد الفكرة فقد راهنت أن تكون مركبة



الجوائز الشرفية



عبد الغني الدهدوه المغرب



الرسم الفائز بجائزة قطر للكاريكاتور العربي

وذات مضمون فيه تحليل ورؤية شخصية وليست مجرد تعليق عابر على الحدث.

- أنت ملتزم برسم كاريكاتور يومي واحد على الأقل، والذي يُنشر في صفحة الرأي بيومية «المساء». ماهي الإكراهات التي يمكن أن يواجهها رسام الكاريكاتور المرتبط بجريدة يومية؟

رسام الكاريكاتير مطالب كل يوم بالإتيان برسم يستوفي بعض الشروط المطلوبة وهو ما يُعد تحديا حقيقيا ينجح فيه القليل من الرسامين على المستوى العالمي. إن الأحداث المتسارعة تنهك الفنان وتجعله مثل من يصارع الأمواج المتلاحقة. أرى أن الرسام عليه أن لايجنح لسلطة الحدث اليومي، وأن يتمرد عليه أحيانا، حتى يتمكن من استجماع أنفاسه، وأخذ لحظة للتأمل، ذلك أن ملاحقة الوقائع اللانهائية لليومي تجعل الفنان في موقف المُعلق وليس في موقع المتأمل والناقد الحصيف، الذي يحتاجه القارئ..

- يُزاوج بعض فناني الكاريكاتور بين الفن التشكيلي والرسم الكاريكاتوري، ماهي في نظرك نقط إلتقاء التشكيل بفن الكاريكاتور ونقط الإفتراق بينهما، وكيف للفن التشكيلي أن يُساعد صاحبه في تطوير أدواته كرسام للكاريكاتور؟

الكاريكاتور عمل تشكيلي معبأ بحمولة فكرية

> **راهنت في رسومي على الفكرة المركبة وذات مضمون فيه تحليل ورؤية شخصية، وليس مجرد تعليق عابر على الحدث**

إيحائية، ولذلك فإن الجانب التشكيلي فيه له أهمية قصوى، غير أن الكاريكاتير أيضا ليس تشكيلا خالصا، فهو يحتاج إلى خلطة متعددة الخصائص، الأمر الذي جعل العديد من الفنانين التشكيليين يفشلون في رسم الكاريكاتير..
أقول دائما إن الكاريكاتير فنون وليس فنا واحدا، ففي الكاريكاتير الصحافي على سبيل المثال لن يحقق الفنان أي نجاح يذكر إذا لم يُوجد في شخصيته الحس الصحافي الذي يعتبر ضروريا لرسام الصحف..

- نقرأ ونسمع منذ فترة أحكام قيمة وما يشبه «النقد» بخلفية أخلاقوية للأعمال الإبداعية ومن بينها الرسم الكاريكاتوري، ماهو تقييمك لمثل هذه الآراء؟

أفضل أن تكون مساحة الفن شاسعة شساعة البحر، الذي تحده في النهاية شطآن، لكن لابد من الإشارة إلى أن تلك الشطآن طبيعية، ولا أتصور الميدان الفني طريقا ضيقا تقف على ناصيته شرطة جازرة تراقب مافي الأذهان حتى يستقيم السير فيه..

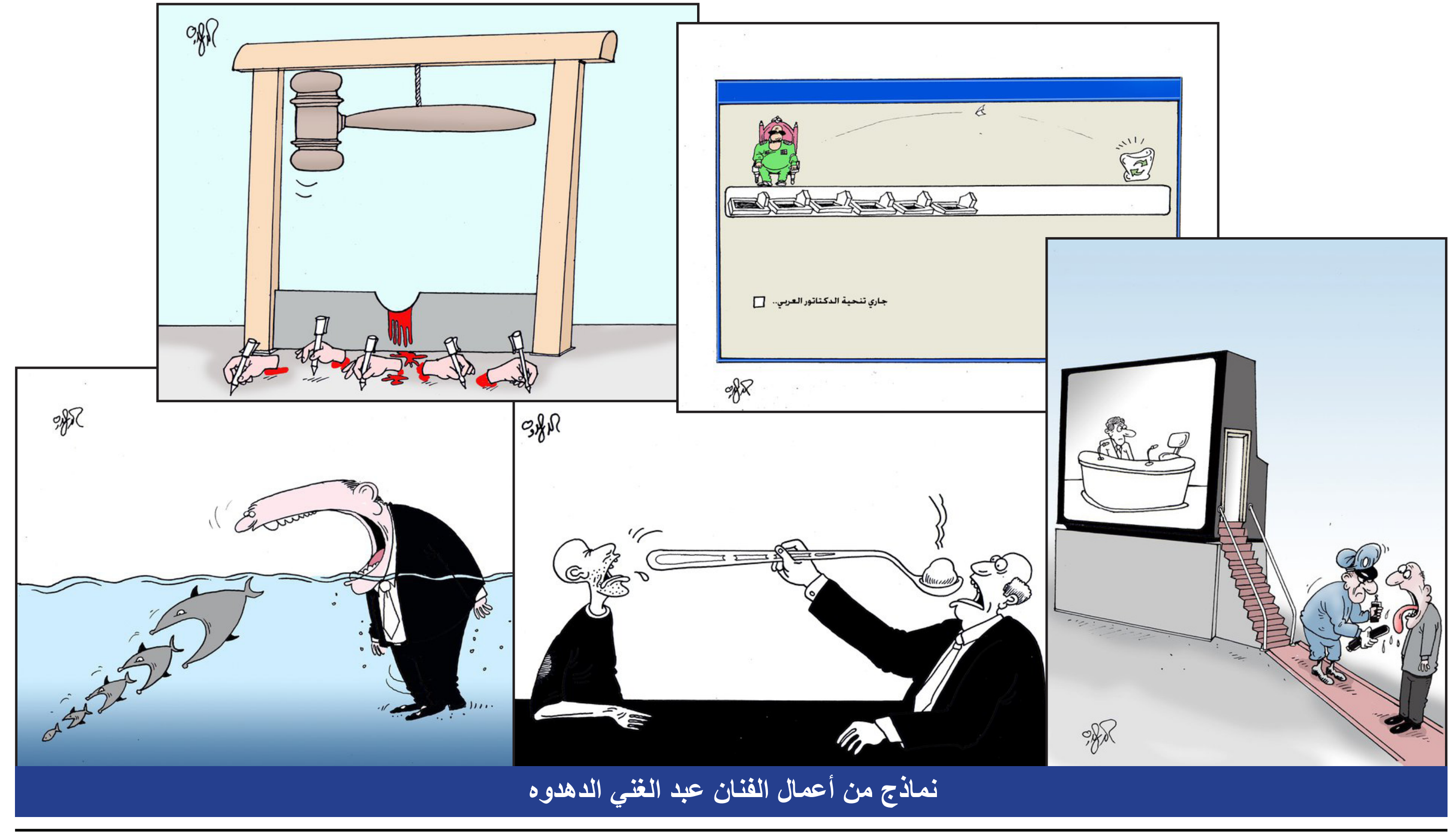
الفن موجه للجمهور وهذا الأخير لديه كل الحرية في قبول ورفض الأعمال التي يستقبل، وهو بهذه الطريقة يلفظ الأشياء التي لايحب بنفس طريقة البحر، ويُشجع من ثمة، الأعمال التي يراها مناسبة ومقبولة له جماليا وفكريا وقيميا.. التدخلات العنيفة وممارسة الوصاية على العمل الفني أمور سياسية تحجم العمل الفني وتضر به..

- أنت تنتمي للجيل الجديد من الرسامين الكاريكاتوريين المغاربة والذين وجدوا الأرضية ملائمة نسبيا للإشتغال في ميدان كانت تُفرض عليه قيود كثيرة في الماضي، إنطلاقا من هذا هل يمكن لك أن تجري نوعا من المقارنة بين مسار جيلك ومسارالجيل الذي سبقكم من فناني الكاريكاتور المغاربة مع الأخذ بعين الإعتبار هذا النفَس من الحرية الذي تتمتعون به والذي حرموا منه؟

الفنان عبد الغني الدهدوه

نحن جيل نحاول أن نُتمم ما صنعته أيدي الجيل الرائد والمؤسس الذي بدأ مع فجر الستينيات وحقق الكثير في بيئة محاصرة على مستوى الحريات وعلى مستوى الإمكانيات المتاحة ..لقد عانى الجيل المؤسس من الظروف السياسية القاسية والصعبة التي مر منها المغرب بعد الإستقلال، وقدم الكثير من التضحيات من حريته في سبيل فن جاحد لاينتظر منه عائدا ماديا خصوصا وأن صحف ذلك الزمن كانت تصدر بإكراهات مادية غاية في الصعوبة، بالإضافة إلى وضعها السياسي كمنشورات مرتهنة لآراء الهيئات السياسية المصدرة لها.. ولكن وجب التنبيه إلى أن وضعا سياسيا كهذا يتسيد فيه القمع، لابد أن يجعل الناس يقدرون الكاريكاتور ويتشبثون به أكثر، باعتباره أداة تنفيس حقيقة لما يعتمل داخلهم، وفي هذا الإطار أضع نجاح تجارب الصحافة الساخرة المتخصصة خلال عقدي السبعينات والثمنينات..

اليوم نحن أمام معطيات مختلفة تماما، ففي الوقت الذي عرف فيه المغرب انفراجا مُهما على صعيد الحريات، وأضيفت مادة القصص المصورة في بعض معاهد الفنون، وتطورت الصحافة شكلا ومضمونا إلا أن التحديات الموضوعة أمام رسام اليوم تختلف تماما عن تلك التي كانت تواجه رسام الأمس، لقد خلق التطور الهائل في التقنية والمعلوميات وفضاء الأنترنيت نوعا من التنافسية خرجت عن إطارها المحلي إلى العالمية، وأصبح المتلقي لا يرى منتوجا معينا انطلاقا من زاويته المحلية وإنما أضحى يقارنه مع الأعمال العالمية المعروضة أمامه على الشبكة العنكبوتية.. إن إرضاء متلقي بهذه المواصفات ليس بالأمر الهين على الإطلاق.



نماذج من أعمال الفنان عبد الغني الدهدوه



ادغار موران والفكر المركب



■ أحمد القصوار

تجمع الترجمة العربية لكتاب إدغار موران «مدخل إلى الفكر المركب» (ترجمة أحمد القصوار و منير الحجوجي، دار توبقال للنشر، 2004) جملة من المميزات التي تجعله بالفعل ممرا عربيا أساسيا للاطلاع على فكر إدغار موران، و من أهمها:

1- يشكل الكتاب مدخلا جيدا للتعرف العربي على فكر إدغار موران الذي يمثل محطة إجبارية أساسية ولاغنى عنها في مسار الفكر الغربي المعاصر ونقد الإبستيمولوجيا التقليدية التي حكمت العلوم الطبيعية منذ القرن التاسع عشر.

2- يقدم بشكل مكثف الأطروحات والمواقف والإنتقادات الأساسية التي صاغها إدغار موران في سياق تنظيره وتبشيره بالفكر المركب وكذا تقديمه لعناصر إشكالية التعقيد التي يحاول هذا الفكر مقاربتها ومحاولة التجاوز المستمر لها.

3- يقدم المعالم الكبرى للمشروع الفكري لإدغار موران، حيث يلتقي القارئ بالمفاتيح المفهومية والمنهجية والمبادئ الموجهة التي من شأنها التعامل مع ظواهر التعقيد من خلال فتح قنوات الإتصال والتكامل بين المباحث والتخصصات العلمية، وهو الأمر الذي لا يلغي التخصص، وإنما يدعو إلى الوعي بحدوده.

من ثمة، تبرز الأهمية المركبة ومتعددة الأبعاد لهذا الكتاب، فهو بقدر ما يسلط الضوء على المجهود الفكري والعلمي الكبير الذي بذله موران طيلة مدة كبيرة من حياته، بقدر ما يحذر القارئ الكوني من اعتباره وصفة جاهزة للانتقال بجرة قلم من التبسيط إلى التعقيد، وبالتالي، فإننا نقدم للقارئ ترجمة لكتاب -مشكلة وليس كتابا- حلا. إنه يرسم المعالم الأولى لبداية الطريق...طريق طويلة نخرج فيها من قلب العصر الحديدي الكوكبي وعصر ما قبل تاريخ الفكر البشري أو عصر بربرية الأفكار -كما يصف موران وضع الإنسانية حاليا- إلى فكر جديد وعصر جديد لا أحد يعلم متى سنصل إليه.

نقد منظومة التبسيط

لقد انتقد إدغار موران التبسيط الذي تمارسه المعرفة العلمية على واقع العالم ولحقيقة العالم التي هي في الأصل حبلى بالتعقيد والاختلال والتعدد والتناقض والتناوب والتكامل المستمر بين النظام وغياب النظام. ومرد ذلك إلى التمثل السائد سابقا والمستمر حاليا للمعرفة العلمية الذي يجعل مهمتها هي «تبديد التعقيد الظاهر للظواهر من أجل الكشف عن النظام البسيط الذي تخضع له» (ص9) وهذا ما يفسر هيمنة مقولات الفصل والاختزال والتكميم وتحليل الموضوعات المدروسة إلى وحداتها الأولية... وعزل الظواهر عن سياقاتها ووسطها والاكتفاء ببعد واحد من أبعادها.

إن هذا التصور الذي يحارب التعقيد بحثا عن النظام البسيط هو تصور يكفر بحقيقة العالم، هو تصور يحجب حقيقة العالم، هو تصور ينفي العالم ليحل محله، ويُنَصِّب نفسه ناطقا رسميا باسم العلم «الصحيح» والمعرفة المثلى القادرة على فهم العالم.

وقد بسطت منظومة التبسيط سلطانها على جميع المستويات.

فعلى المستوى الأنطولوجي، تم تمثل العالم (وبالتالي موضوعات العلم) ككيانات مغلقة ومفصولة، ونذكر على سبيل المثال فصل الذات عن الموضوع، والإعتقاد بوجود هوية صافية مكتملة وعذراء وأحادية.

وعلى المستوى المنهجي، سادت منهجية علمية اختزالية وكمية، حيث تقوم بتحليل الموضوع إلى وحداته الأولية غير القابلة للتفكيك لتصلح كأساس لجميع الحسابات (التكميمية للموضوع).

وعلى المستوى الإبستيمولوجي، سادت إبستيمولوجيا تحققية تختبر صحة الفرضيات والنتائج، وقضائية تصدر الأحكام بصدد مدى احترام المساطر والقواعد التبسيطية الجاري بها العمل داخل الجماعات العلمية.

وعلى المستوى الأنتروبو اجتماعي والسياسي، يقر إدغار موران بتمركز الغرب على ثقافته وعرقه وإعجابه بذاته (عندما يتعلق بالذات)، مقابل إدعاء الموضوعية وغياب الأهواء والإختيارات الإيديولوجية، (عندما يتعلق الأمر بالموضوع).

إصلاح الفكر

إن الموقع الذي يحتله إدغار موران في هذا الكتاب (وفي مجموع نتائجه الفكري) وكذا الوضع الإعتباري الذي يمنحه لنفسه، ليس هو موقع المنظر المقدام الذي يمتلك الأجوبة الجاهزة على جميع الأسئلة المطروحة، ويسد جميع الثغرات تحت سطوة وهم الكمال والاكتمال، وإنها موقع كشاف الألغام الكثيرة التي خلفتها إبستيمولوجيا التبسيط التي تمتح من العقلانية الديكارطية. كما لا يتوانى، عندما تُسعفه عُدته المفهومية والمنهجية، في تقديم سبل إبطال مفعول تلك الألغام، من خلال تسطير المبادئ الموجهة أو التي ينبغي أن توجه الفكر المركب في تناوله لظواهر وقضايا التعقيد التي لا يسلم منها أي مبحث علمي. لذا، لا يخفي موران على القارئ ضخامة الإصلاح الذي يجب القيام به للتخلص من قبضة إبستيمولوجيا التبسيط (القائمة على الاختزال والفصل واليقين والحتمية والهوية...) والدخول إلى رحابة الفكر المُركب الذي يشكل فضاءا جديدا على جميع المستويات: الفلسفية والابستيمولوجية والعلمية ـ المنهجية. ولن يتأتى ذلك -حسب موران- إلا بقلب أسس التفكير في لكون وتمثل الوجه الجديد للعالم الذي هو عالم مركب وديناميي وصدفوي ومتفرع ومتحول ولانهائي، وليس عالما منظما في كيانات مغلقة وعذرية وثابتة لا تعرف التناقض والاختلال والتحول، كما قامت بذلك منظومة التبسيط.

هكذا، سيتعرف القارئ العربي في هذا الكتاب على الحدود الأنطولوجية والإبستيمولوجية للفكر الغربي المحكوم بالعقلانية الديكارتية وإبستيمولوجيا التبسيط والإختزال.كما سينصت إلى صوت البداية... تلك البداية الجديدة التي يبشرنا بها موران ويدعونا إلى الكد والجد حتى ندخل أزمنة التعقيد والفكر المركب.

في كتاب «مدخل إلى الفكر المركب» لن يجد القارئ إجابة بسيطة تقدم تعريفا شافيا وكافيا لما هو الفكر المركب؟ مادام موران يعترف فقط ببداية الطريق ورسم طريق البداية. سيجد القارئ المبادئ الأساسية التي ستنير طريقه في كيفية المعرفة أو التفكير... بحيث إنه؛ أي الكتاب، »لا يخلو من أمثلة دالة من شتى المجالات والمباحث العلمية (السياسة، الأدب، الاقتصاد، الفيزياء، البيولوجيا، الحياة الشخصية اليومية... الخ).

من ثمة، لا يشكل الفكر المركب إجابة أو حلا جاهزا لإشكالية التعقيد، وإنما هو السبيل الذي سيساعد على رفع تحدي التعقيد. إنه تذكير دائم بالبداهات المحجوبة بسبب التبسيط والاختزال والفصل، وتعرية دائمة للبداهات المزيفة التي احتلت مكانها وطمست معالمها.

هكذا، يدعو إدغار موران في هذا الكتاب، إلى إصلاح الفكر من خلال الوقوف على عمى الفكر البسيط ـ المبسط وتشويهه للعالم وإعمال الفكر المركب الذي تكمن أهميته الأساسية في تغيير أدوات فهم العالم. وعليه، سيكون الفكر المركب هو مجموع العلوم والمباحث وقد رسمت أفقا واحدا يوحدها هو أفق التعقيد (الذي يتمظهر في الموضوعات المادية وفي الذات الإنسانية والمجتمع والتاريخ والسياسة والمعرفة...).

ولا حاجة إلى التأكيد على أن إدغار موران هو أحد كبار المفكرين المعاصرين في النصف الثاني من ق 20 وبداية ق 21. وقد انشغل طوال حياته بإشكالية تعقيد الواقع وضرورة إصلاح الفكر ومنهج التفكير في الواقع.

ذلك أن أغلب مؤلفاته قد ترجمت إلى عدة لغات أوروبية وآسيوية من بينها: الألمانية والإنجليزية والإسبانية واليونانية والصينية والكورية والإيطالية واليابانية والبولونية والبرتغالية والروسية والسويدية والتركية.

من هنا، تبرز الحاجة العربية لترجمة أعمال هذا المفكر الكبير إلى اللغة العربية حتى يتيسّر تداول أطروحاته في الأوساط الأكاديمية والتعليمية والإعلامية، عسى أن تكون فاتحة لطرح أسئلة التعقيد وإعمال الفكر المركب في مقارنة ظواهرنا وقضايانا، والتفكير فينا وفي طبيعة علائقنا بالعالم، وبالتاريخ، وبالآخر، وبالإنسانية.



شعرية الرفض في ديوان «حطب بكامل غاباته المرتعشة» للشاعر عبد الغني فوزي

▪ ذ. المحجوب عرفاوي

من حيث الإبداع الشعري، ينتسب الشاعر عبد الغني فوزي إلى تيار الحساسية الشعرية الجديدة بالمغرب التي تنشد كتابة شعرية مغايرة في بلدنا، يوجهها مفهوم جديد للشعر، وتحكمها رؤيا مركبة للوجود الإنساني، وتنهل من لغة شعرية تعشق التجريب، ولا تؤمن بالجاهز والنموذج. ولهذا الشاعر إلى حد الآن ثلاثة دواوين شعرية وهي : **«هواء الاستدارة» – «آت شظايا من رسائلهم» – «حطب بكامل غاباته المرتعشة»**، فضلا عن ذلك له كتاب بعنوان «الهوية المفتقدة» عبارة عن مقالات نشرت بجرائد وطنية، وقد حجزت له هذه الدواوين موقعا هاما في المشهد الشعري المغربي المعاصر.

سأقدم قراءة في الديوان الأخير لعبد الغني فوزي، الصادر عن وزارة الثقافة عام 2011 ضمن سلسلة إبداع. والذي تزين غلافه لوحة لبومليك، وعنوان القراءة شعرية الرفض في ديوان «حطب بكامل غاباته المرتعشة».

فلوحة الغلاف يطغى عليها اللون البني الذي ترتديه الطبيعة في فصلي الصيف والخريف، ويعلو هذا اللون البني سواد. وبذلك فاللوحة تعبر عن رؤية سوداوية وتراجيدية للذات الشاعرة.

أما العنوان، فقد جاء مركبا من ست كلمات، الأولى خبر والثانية حرف جر، والثالثة اسم مجرور، والرابعة مضاف إليه، والخامسة ضمير متصل في محل جر مضاف إليه، والسادسة نعت، والمبتدأ محذوف تقديره هذا أو أنا.

فالحطب كما هو معروف يجمع، وهو مادة قابلة للإشتعال والاحتراق، والغابة مكان موحش عندما يدخله الإنسان تنتابه مشاعر وأحاسيس خاصة، وبالتالي يخاف من التيه.. كما أن الغابة فضاء تكون فيه الغلبة للأقوى لا للضعيف، وعليه فالحطب يحيل هنا على الذات الشاعرة التي تحترق، والغابة تحيل على العالم وعلى شريعة الغاب الذي تحكم العالم المعاصر الذي لا يبعث على الارتياح.

يضم الديوان بين دفتيه 29 نصا شعريا تتفاوت من حيث طولها وبناؤها، إلا أنها تعتنق جميعها عقيدة الرفض، رفض بشاعات وفداحات يحبل بها واقعه والعالم الذي حوله، فما الذي ترفضه الذات الشاعرة؟

ثمة رفض للصخب والجلبة، والانحياز إلى الصمت، والصمت هنا ملاذ تنزع نحوه الذات لتتأمل ذاتها وتتأمل الغير والآخر والعالم، ولخلخلة كل ما هو يقيني عبر الشك، فهنا ينتصر الشعر إلى الشك، باعتبار هذا الأخير يستدعي تفكيرا جديدا، ينبذ الجاهز والنموذج والمثال.

نقرأ في قصيدة «في لوحها المقبور» ص 14

في المفترق أتساءل حين ينحذر بي الشك
ماذا لو تخلص هذا الشعر
من تلك الملامح التي تجنح للجنون
المتخفف من الأشياء.

وفي الصمت تحقق الذات كينونتها ووجودها لأنه هو من يحفزها على الكلام.

نقرأ في ص 54.

للصمت/ذاك الحديث/ وآخر سينضج على الجدار

إن اللجوء إلى الصمت هو بهدف تأمل الغابة/العالم الذي فقد توازنه وغدا فيه الإنسان في الوجود بلا وجود، أن يكون كما يريد له الآخرون أن يكون لا كما يريد أن يكون هو!

ويمتد هذا الرفض إلى إدانة التفرقة والتشتت. نقرأ في ص 55

الأصدقاء متفرقون/لأن لا حياة تسندهم/ ماعدا كراسي المواسم

كما نقرأ في نفس النص :

الأصدقاء/لا خيط يربطهم/لأنهم تاهوا دون هواهم

كما نقرأ في النص نفسه (ص 56)

الأصدقاء غرباء/لأنهم يغالطون أنفسهم في المرآة/ ويهرولون وراء العالم كلما اشتد جوعهم/ الغامض/ هذا كل ما في الأمر وليس في الشعر.

كما يسلط هذا الرفض الضوء على الوضعية التي يوجد عليها إنسان الهامش أو إنسان المكان

السفلي. نقرأ في النص «السفلي الجريح» ص 5

هي خيوط الظل/تشربني أو تكاد/وأنا المتناثر في أسفل/ من شنق الخرائط أبقي علي

ويطال الرفض الواقع العربي الذي يعاني من التشرذم والشروخ. نقرأ في نص «ما تبقى..»

شرخ في شرح/إلى شرخ/وما امتد تحت جلدك المجرى
ولا نبتت من قرارك العقيم سماء أخرى

بل إن الرفض يزحف نحو رقص نوع من الشعر لا تستسيغه الذات الشاعرة بل، تمجه

دع القصيدة خلفا
وحاورني بالتي كانت رحيقا/في المعنى

ونقرأ في نص «لو»: لو تكتبين قليلا/عن العائدين من الحروب كل مساء/العائدون دون سقف
أو سماء
الشاعر هنا له موقف من القصيدة الكلاسيكية التي تتكئ على عكاكيز الخليل بن احمد الفراهيدي التي استنفذت شعريتها، وبذلك ينتصر إلى الشعر الجديد الخلاق الذي يكون فيه إبداع مبهر.
وعبر الرفض الذي يؤثث الديوان تشجب الذات الشاعر اليتم، الذي يعانيه مجموعة من الشعراء الذين يكتبون شعرا دون أن تلتفت إليهم المؤسسات الثاقفية أو مدونة النقد.
نقرأ في نص «الطفل الشعري»
ما هم يا كريم/إن تنكرت القبائل
وحوصر يتمنا في الصدأ
في كل نص إبداعي دال ومدلول. وقد سلطت هذه القراءة ضوءا على بعض المدلولات، لكن أين تكمن شعرية اللغة في الديوان؟
من يقرأ الديوان قراءة عميقة سيكتشف بأن شعرية اللغة تتجلى في:
- الإيقاع الداخلي المتمثل في تكرار الحروف والكلمات والجمل
نقرأ في نص «عميقا في رماد أعلى» ص 9
يفتح صمته في النعش/وخزا وخزا/وفي الحافة العالقة بالأجراس/يعمر خرائطه دكا دكا/
تماما كاصطفاف القصيدة/بين طبقات الجحيم
- توظيف سرد خفيف أضفى على نصوص الديوان جمالية خاصة وقد أملاه على الذات الشاعرة عزلتها ويتمها وتأملها لذاتها، وتنخرط الذات الشاعرة في السرد حين تريد محاورة ذاتها أو محاورة أطراف أخرى. ويستحق السرد في الديوان أن يكون موضوع دراسة أو بحث.
- الانزياح: لا يخلو أي نص من نصوص الديوان من انزياحات تمسك أعماق المتلقي، ما يفيد أن الشاعر عبد الغني فوزي على دراية كبيرة بأن الشعر استعمال خاص للغة, لغة غير مألوفة تقول ما لم تتعود أن تقوله على حد تعبير الشاعر الكبير أدونيس. والمثير هو أن الشاعر أعلن في أحد النصوص عن كونه مسكونا بالمجاز.
يقول في نص «شجر العزلة»: ونلحس المجاز حين تفرغ المجرة في جفاف الروح.
ونمثل لبعض الإنزياحات التي ينضح بها الديوان بما يلي:
- وظلك المنساب/يبعد بك في الأسماء الجريحة
- أنشر غسيلي الفائض عن الحاجة/وأشرد ورملي/في قرار سحيق
- الرسائل تحتمي بمائها/أمام صدهم



المتراخي كترتكات عقيمة
- الحبر باك دون ضفاف/كأن الكلام منسحب
- لو تعيدين الجياد المنهكة/لحوافرها الضالة/لأن المسافة شرط الغد
- كلما فتحت بياضا في الأفق/انتحر آخر في الخلف
وتمتح اللغة الشعرية من حقول دلالية كبرى وهي الماء والتراب والهواء والنار وهي عناصر الوجود الكبرى.
ماذا تنشد نصوص الديوان؟
تنشد نصوص الديوان قيما عظيمة يتوق إليها الإنسان في كل مكان من العالم، ألا وهي الحرية لا الاستبداد، الانفتاح لا الانغلاق، الإبداع لا التقليد، الحياة لا القهر، السلم لا الحرب، الحب لا الكراهية.

خاتمة:
ستنتشي المدونة الشعرية المغربية بديوان «حطب بكامل غاباته المرتعشة» ويستحق أكثر من التفاتة نقدية لما يمثله من قيمة مضافة للإبداع الشعري المغربي نظرا لعمقه من حيث الرؤيا واللغة التي اجترحها والمتخيل الذي يمتح منه، والقيم التي ينتصر إليها.



توني موريسون
الحياة في صندوق أسود



■ عبد الغني بومعزة

*****

.. «آلت توني موريسون على نفسها إعادة الاعتبار للإنسان الافرو الأمريكي، الاعتبار لذاكرته وماضيه وليس فقط تضحياته، بعزم وصبر المنقّبة في تاريخ ما قبل الحقوق المدنية للسّود، مغذيّة لغتها بريتم عذب وهشّ يشبه إيقاع الموسيقى وكأنها توابل طعام أفرو أمريكي يقدّم في ولائم الجّنوب الأمريكي، دون أن أنسى طريقة سردها القويّة، المؤثرة والمنسجمة بطريقة ما مع موسيقى الحياة وهذا ما لاحظته في رواية «جاز»، تستحضر الشّخصيّات والحدوتات الشّبه الخرافيّة وتنفخ فيها الحياة من جديد، هذا الحفر العميق، المسئول والمثقف ساعد على إعادة اكتشاف الهويّة السّوداء التّي تعرّضت للقمع والظلم».. [Claire Deva-rieux/ Libération] ..

[1]

..يصدر لتوني موريسون صاحبة نوبل للآداب روايتها الجّديدة 2009 «A mercy»، الكتاب يتحدّث عن أهم موضوعاتها المفضلّة وهي العبودية، حيث تحكي كيف تحوّلت العبودية إلى عنصريّة، تذكّر قارئها بحادثة تاريخيّة في حياة الأمريكيين والتّي ستكون عجينة حكاية الرّواية إلا وهي «ثورة باكون/ 1676»، عندما قامت مجموعة من الأمريكيين الغاضبين، سود، بيض، هنود وعبيد محرّرين بالإطاحة بحكومة مستوطنة فرجينيا، ثّم كيف تمّت مطاردتهم واضطهادهم، تقول توني موريسون في حوار لجريدة «Nouvel Observateur»..[قرّر أصحاب الأراضي حتى لا تتكرّر الحادثة مرّة أخرى بسن قوانين صارمة، منها حقّ الرّجل الأبيض تعذيب وقتل أيّ رجل أسود لأي سبب من الأسباب وفي أي وقت يشاء، هذا ما ورثناه، لقد حولنا هؤلاء الضّحايا إلى طرف صراع غير متكافئ، هذا يعطي الشّعور بلون البشرة، سمح هذا للبيض مثل «أيوب/احد أبطال الرّواية» الشّعور بالتّفوّق فقط لأنه ابيض، بالطبع ليست هذه فقط رواية العبوديّة والعنصرية، بل توجد رواية أخرى جلبت لها الكثير من الشّهرة وهي روايتها الثامنة «love /حبّ»، وللتعرّف أكثر على شخصيّة الكاتبة الملقّبة بالبريمادونا أو «la diva» سنسبر أغوار شخصيتها وحياتها، نفتكّ منها أسرار ذاكرتها وذكرياتها لأن توني موريسون من الرّوائيات المقلات في الظهور إلا فيما يخصّ الأدب، دارت هذه الجّلسة الأقرب إلى البوح والمكاشفة في شقتها في نيويورك شتاء 2005، ستتكلّم عن السّحرة وهم يطيرون فوق حقول القطن فرارا من العبوديّة، عن الأب الرّوحي للجاز المشهورة Fats Waller ب«موسيقى الشّيطان»، ثّم تنعطف للحديث عن أسوا سنوات أمريكا في عهد بوش الإبن، تسمّيها السّنوات الضّائعة في حياة أمريكا ..

[2]

1 /في نيويورك، حي سوهو: تقول توني موريسون» كانت جدّتي تلعب معي اللوتو، تطلب مني أن أحكي لها عن أحلامي، ثّم تقوم بترجمتها إلى أعداد، كيف تفعل؟، مثلا احكي لها حلم ما، تفتح كتاب تفسير الأحلام خاصتها وتقوم بتشكيل أرقام وأعداد ما، الزّواج بالنسبة لها كان 1+2 = 3، موت شخص يعني 0، في بعض الأحيان أتخيّل أحلام غريبة، لا معنى لها، فقط من اجل إرضائها، كانت تحبّ الجّلوس معي، الاستماع لي والحديث عن كلّ شيء، خاصة أحلامي التّي تجدها بريئة وفي مرّات أخرى نتشارك أنا وأختي وحتّى العائلة، مساء، نترجّل القصص، نتخيّل مغامرات التّنانين، نكت، فوازير عاطفيّة و..، وبالمقابل كانت تقيّم جهودنا بعلامات كأنّها معلمة في صفّ دراسيّ وعندما تعجب بحكاية ما تشجعه ثّم تطلب منا ان نصفق له، كانت تشبه احد مغنيات الغوسبل الوقورات، مهيبة، قوّية، صوتها رخيم، عميق وبطبقات مختلفة، تدندن بنغمة حنونة عند كل جملة تغنّيها، تقطعها بسلاسة، تشكّل منها أبيات قصيرة ليسهّل عليها غنائها وتكرارها، كأنها تقرا نصا من تأليفها، كنا نستمع لها بإعجاب، كانت تحبّ الكلمات، تحبّها كثيرا وأيضا تحبّ الحديث، تسحرنا وهذا ما كنا نشعر به جميعا، هذه كانت بداياتي مع الكلمات، بدايات تخيّلاتي لعالم جديد لا اعرفه بعد، أظن أنها كانت خطواتي الأولى في عالم الحكي، اصنعها بكلّ الأفكار التّي تخطر على بالي، حكايات خياليّة، شخصيات خرافيّة، إنها طفولة تسبح في السّحر، بداياتي الأولى في الكتابة كانت بقطعة طبشور مع أختي، في الشّارع، عندما كان سنّي أربع سنوات، نقوم بإعادة كتابة على الرّصيف شتائم وما شابهها مكتوبة على الجّدران، في المراحيض، نكتبها دون أن نفهم معناها، نكتبها على الأرض، كنا نضحك لأننا مندهشين من هذه القدرة الغريبة على إعادة كتابة كلمات لا نفهم معانيها..

[2]

2/العين الأكثر زرقة: «عالم الأحلام السحرية لطفلة سوداء صغيرة، الأسرار وقلق الأفكار، هذا ما أردت كتابته في صفحاتي الأولى، قصّة، ثّم رواية «The bluest eye»، حكاية «Pe-cola Breedlove» فتاة في الحادية عشرة، تحلم بان يكون لديها عينان زرقاوان،زرقاء كلون الكوبالت، لكنها تصاب بالعمى،تجنّ بعدما احتال عليها مشعوذ أسود الذّي وعدها بمعالجتها بمادة زرقاء اسمها «indigo» فيتحوّل لون عينيها إلى أرزق، استلهمت هذه الحكاية من صديقتي في الطفولة، كانت لا تؤمن بالله، لماذا؟، لأنها كانت تتوسّله يوميا ولسنتين أن يهبها عينان زرقاوان، صدرت الرواية سنة 1970.. أعقبها بعض المقالات النّقدية المتفائلة لكن دون نجاح يذكر، في ذلك الوقت كانت الأسماء السّوداء النّاجحة في عالم الكتابة تعدّ على أصابع اليدّ، مثل الرّوائي «Richard Wright»، كانوا يكتبون عموما عن حياة الغيتوهات، صعوبة العيش فيها، العنصرية، العنف اليومي والممنهج ضدّ السّود، عنف الجّماعات السوداء ضدّ بعضها، المخدّرات المدمّرة لأجيال بأكملها، غادرت توني موريسون لأسباب غير معرفة منصبها كمعلمة لغة انجليزية في جامعة هوارد الخاصة بالسّود لتصبح محرّرة في دار نشر «Ramdom House»، ناضلت في منظمات وجمعيات الدّفاع عن الحقوق المدنيّة، لقد كان العصر الذّهبي لما يعرف بحركة الحقوق المدنيّة، اقتربت من الجّماعات الرّاديكاليّة، تعرّفت من بعد على أنجيلا دافيس أسطورة الحقوق المدنيّة، والتّي ستصبح فيما بعد أكثر النّساء مطلوبات للشّرطة الأمريكيّة، تعرفت على «Andrew Young» رئيس بلدية اطلنطا واحد اكبر صصدقاء مارتن لوثر كنغ، و«Stokely Car-michael» المؤسّس الرّوحي لجماعة «الفهود السّود»، تقول لقد كان رحلة نضال مثيرة بالنّسبة لامرأة مغمورة تشبهني، لابنة حدّاد بسيط من ولاية اوهايو، أبي المسكين الذّي هرب مع عائلته من الجّنوب العنصري إلى الشّمال ..

[3]

3/ المثقفون السّود ينتقدونني: «في هذه الأجواء العدائيّة والرّاديكالية لم ترق روايتي كثيرا الدّوائر الثّقافيّة الخاصة بالسّود، كانوا جميعهم من رواد الواقعيّة، بين سنوات 65/1975 كان المثقفون السّود لا يهتمون كثيرا بالرّواية الخياليّة ولا الفنّ، كانوا يقرؤون علم الاجتماع، التّاريخ والسّياسة، الرّواية الواقعيّة، وفي أسوا الأحوال «الرّجل الخفي» لرالف اليسون [تقولها ضاحكة]، إنكار، جحود أو عدم لا مبالاة منهم، وجدوا روايتي سلبيّة كما قال لي أحدهم، طفلة سوداء تحلم بعينين زرقاوين أشبه بالسّخافة وان لم أقل الغباء، أعرف أنهم لا يهتمون كثيرا بما يدور في رأس امرأة سوداء، فما بالك بطفلة صغيرة، أدركت إنني أسبح ضدّ التّيار، امشي في درب صعب ومرهق، أرض قاحلة تحتاج للمزيد من التّدبّر والتّفكير، إنه عالم أدبي واسع ومفخّخ لم أصل إليه بعد، أقصد، إن عالمنا نحن السّود عن دون غيره هو عالم متأصّل فيه عقدة اللّون،مسكون بالعبوديّة، كيف لطفلة صغيرة

تشكل هذه الصّورة الأليمة عن نفسها وتؤمن في نفس الوقت بالمعجزات، السّحر، الخرافات وأساطير افريقيّة، الوجوه المثاليّة للموسيقيين والثوار، سحر الحواس والإحساس، أدركت أن هذا ما يجب أن اكتب عنه، أن احكي عنه، لماذا أكتب روايات واقعيّة؟، أليس تاريخنا الواقعي مقرون ومرتبط بالرّجل الأبيض؟، أسيادنا البغيضين، ليست هذه أحلامنا، كنا نعيش في فضاء آخر مسكون بالأشباح، الحكايات، النّبوءات والآلهة، عوالم حيث الأطفال السّود يحلمون بعيون زرقاء حتّى لو كان الرّاديكاليون ينظرون لهذه الأفكار بعين الرّفض والسّخرية، الحياة كانت ومازالت دائما اكبر من الحياة ذاتها، فيما بعد عندما قرأ أكبر عدد من النّاس الرّواية غيّرت نظرتهم نحو السّود في مجتمع العبودية..»..

[4]

4/طفل القطران: تحت فتحة السّقف، علق في وسط جدار أبيض في اتيليه شقتها الغارقة في شمس ربيعيّة دافئة، علّق بورتريه امرأة سوداء شابة، شعر قصير، عينان كبيرتان سودوان، وجه حلو يتقدّ ذكاء ومشاغبة، تقول «إنها أنا، عندما كنت في العشرين، كنت أحبّ أن يرسمونني، بالطبع كانوا من الأصدقاء، لا أخفي عليكم إنني كنت أجمع مبلغا مقبولا لحاجتي إليه ولا حرج في هذا..».. هل تشعر بانها ساذجة في ذلك الوقت؟، تجيب بسرعة.. «لا، لا أبدا..».. ثمّ تظهر نسخة New York Times Review of Book حيث تظهر على الغلاف الأوّل منه، لم تكن صورة فوتوغرافيّة، بل، رسم من رسوماتها القديمة، تقول «انظروا! أشبه غودزيلا [تضحك مازحة]، مدهش أمر هذه المرأة تعبّر بعفوية وقبول عن كلّ حالاتها دون إحساس بالخجل أو ما شابه ذلك، إنها أنيقة، لا، بل أقول أنيقة ومحبوبة إلى أقصى الحالات، تخرج لقضاء مشاويرها في الحيّ الذي تسكن فيه حيث يقع محلّ خاص تحبّ ارتياده، تخرج مرتدية معطف «caban» أحمر، تضع حول رقبتها شال نسائي أسود ونظارة سوداء روك ستار كما هي العادة، تقول.. «لكي يتقبلوننا ويفهموننا جيّدا، مجبرون على العودة إلى جذورنا، ماضينا، وهذا ما تناولته في روايتي الثالثة «نشيد سليمان»، تحكي الرّواية عن [Macon Mort] ويدعى «الحلاّب»، لان أمّه تجبره على شرب الحليب، كان من الطبقة المتوسّطة التّي تعيش في الشّمال، كان يجهل كلّ شيء عن ماضيه، ماضيه يبدأ هناك في الجّنوب،جنوب حقول القطن والسّماء التّي تلفحها حرارة الشّمس القوية، سليمان هو اسم عائلته،اسم أجداده الأوائل، من العبيد، كل ما يعرفه عنه هي أغنيّة قديمة أشبه بنشيد للعبيد حيث كان يغنّيها السّود في حقول القطن تذكّر بجدّه وبعائلته القديمة قبل أن تتقطع بهم السّبل، كان بطلي رجل بدون ذاكرة لذا قرّر البحث عن ماضيه وستكون الأغنية دليله، أشبه بعملية البحث عن كنز خاصته، أما أنا فاعتبرها برحلة بحث عن الذّات، العودة إلى الجّذور الأولى، في أغاني العبيد تعثر على تاريخ مؤلم وهشّ من المعاناة، تعثر كلّ هذا في كلمات بسيطة وشفافة وحزينة



والتّي منها أبدعوا موسيقى البلوز والجاز، تحكي عن السّحرة الذين أصبحوا قادرين على الطيران ليعودوا للوطن الأم إفريقيا، أعتبر هذا الهروب من اللاممكن، حالة من الانسداد واللاتعايش مع السّائد، سيعثر بطلي «macon mort» على أثر جدّه الذي قتله بطريقة وحشيّة مزارعين بيض كما هي العادة، لكن هذا ليس نهاية الحكاية، سيعثر على كلمات الأغنيّة وعندما يقراها يكتشف أن جدّه الأوّل سليمان لم يكن عبدا فقط، كان شاعرا بالفطرة كتب أغنيّة مشحونة بالألم والغربة والشّوق، فيض جارف من المشاعر الإنسانيّة، تنبض بالرّقة والحنان لزوجته وعائلته، لم يكن غريبا أن يحفظ العبيد هذه الكلمات ويجعلون منها أغنيتهم المفضلة، يغنّونها وينشدونها جماعيّا في حقول القطن تذكّرهم بجذورهم وماضيهم، لكن، أين اختفى سلومون؟، يقال انه فعل كما فعل السّحرة السّود نبت له جناح وطار به من سقف كوخه تاركا وراءه ارثه الوحيد لعائلته وهي الأغنيّة، استمع لها، حللها وحاول شرحها من جميع الزّوايا الممكنة حتى يعرف ويكتشف «macon mort» تاريخه، تشعر بالرّضا والسّعادة وهي تقول بأنها تنجز عملا عظيما وهو إعادة الاعتبار للرّجل الأسود، تشعره أمام الآخرين بأنه ليس كائنا مبلسا كما تصوّره ثقافة الرّجل الأبيض، بلا هويّة ولا تاريخ، لذا لم يكن غريبا عندما ذكّرت لجنة جائزة نوبل للآداب في محصلة تقييمها لكتابات توني موريسون «لقد نجحت بقدرة فائقة في بعث التّفاصيل والأوصاف

البسيطة لعالم واقعي وخيالي للشّعب الأسود في أمريكا، من التّفاصيل ذاتها يصنع الكاتب الحقيقة، كلّ الحقيقة، أعادت جزء بجزء تاريخ الافرو أمريكيين مشكلة اللّوحة الكبيرة..».. بعد عشر سنوات من رواية نشيد سلومون والتّي يحاول البعض مقارنتها شكليا برائعة «جذور» للرّوائي الزّنجي الآخر اليكس هالي لأسباب كتابيّة [التّيمة والحدوتة والوعي بالفكرة]، بعد نشيد سلمون صدرت رواية «Tar baby/طفل القطران»، والتّي تدور أحداثها في احد جزر الانتيل، علاقة حسية جارفة بين رجل أسود من الطبقة المعدّمة وامرأة غنيّة من المولدّين وهي مأخوذة من مسرحيّة مشهورة عنوانها [-Dreaming Em met] لبطلها [Emmett Till]، مراهق أسود قتل على يدّ عنصريين لأنه عاكس امرأة بيضاء سنة 1955..

[5]

5/ محبوب: تبدأ الرّواية ب «ال124 مدنّسة بالضّغينة، مدنّسة بلعنة طفل صغير، الطفل اسمه «محبوب»، الطفلة الصّغيرة والبريئة قتلتها أمّها «Sethe»، العبدة السّابقة التّي لم تعد تحتمل سادتها يريدون اخذ منها صغيرتها، في لحظة جنون فضلت ذبحها على آن تسلّمها لهم لكي لا تلقى ذات المصير، مصير مشؤوم يشبه مصيرها المحتوم، إنه مصير العبوديّة، في البيت الذي أصبح مسكونا بشبح محبوبة كلّ شيء يتحرّك، الأثاث يطير، أشعة الشّمس تومض برك دم ومن

الفرن تخرج كعك يحمل بصمة يدّ صغيرة،انها بداية حكاية فداء، الغوص الفوضوي، الغنائي والمخيف في حياة Sethe، في ماضيها، أشبه بالأم السّوداء تقتلها جريمتها، تعذّبها وتبهتها في غيابيت الجّنون..».. لا تتوقف توني موريسون إطلاقا عن الكتابة،الكتابة عن مشروعها الذّي تراه مسئولية أمام الشّعب الأسود في أمريكا، تواصل عملية تشريح الإنسانيّة السّوداء في روايتها «جاز»، هذه المرّة تكتب بأسلوب مختلف عما عهده القرّاء، رواية بوليسيّة بنفس شكسبيري، علق أحد النّقاد كاتبا في عموده «إنها رواية مهضومة كقطعة موسيقى الجّاز»، تقول.. «علمني الجّاز كيف أن تأليف الأشياء يبدأ أولا بالارتجال وهكذا دواليك..».. تحكي الرّواية قصّة [Joe Trace] وعلاقته الصّاخبة مع شقيقته [Dorcas] المقتولة و زوجته [-Vio lette]، إنها فترة ازدهار موسيقى الجاز سنة 1920 عندما كان السّود يهاجرون إلى الشّمال، بالضّبط إلى مدينة الوعود الكبيرة نيويورك، سكنوا أحياء وصنعوا شهرتها وسيكون حي هارليم أهمّها، هارليم الجاز، فقط السّود عن دون غيرهم جعلوا من هذه المدينة متميّزة بفضل موسيقى النّشوة والإيقاعات التّي ستزلزل ثوابت الموسيقى البيضاء، وتغيّر نظرة الفكر الغربي نحو فنّ الآخر، تقول..» الإثارة والعاطفة تهزّ السّود في المدن الكبيرة، في تلك الفترة وبفضل الحفلات الكبرى والسّهرات والاوركسترات وقاعات الرّقص كان الجّميع يرقص ويمرح، يتمتعون باللّعب والغناء، يغنون موسيقى الجّاز، موسيقى اعتبرها البعض مبتذلة، سقط في اثر سحرها كبار مثل همنغواي وسكوت فترجيرالد، موسيقى سوداء تأتي من كلّ مكان وتمتلك العواطف والأحاسيس، الإغراء، الغضب، الدّموع وحتّى الذكاء، الأداء، إنها عدوة إحباط الحياة العصريّة..».. وعندما يسال سلمان رشدي لماذا يحترم ويوقّر توني موريسون، يجيب «لقد حملت إفريقيا في الأدب الأمريكي، مثل الموسيقيين السّود الكبار الذّين حملوا الجاز في الموسيقى الأوروبية ..»..

[6]

6/الماكارثية الجّديدة: توني موريسون منفعلة سياسيا، خاصة عندما حكم الجّمهوريون والمحافظون الجّدد أمريكا، من اشدّ المعارضين لجورج بوش.. «أسوا مخاوف السّود الأمريكيون أن يكون رئيس البلاد ابيض ومن التكساس، علمتنا التّجربة وهذا منذ خمسين سنة أن لا أثق في هذا النّوع من الرّؤساء والإدارات، اليوم، كلنا نضالاتنا ذهبت سدى، البارحة شاهدت على شاشة التلفزيون ممثّل اكبر جمعيّة وطنية للتعليم يتّهم بالإرهابي، لماذا؟، لأنه طالب بإمكانيات لتحسين أداء التّعليم في البلاد، المصيبة أن الذّي وجّه له هذه التّهمة وزير في حكومة بوش وهو من السّود، تخيّل لم يقل مثلا انك عنيد، بل، أنت إرهابي، مثل البارحة عندما كانت توجّه للمعارضين تهمة الشّيوعيّة، هذا هو الحال في البلاد عندما توجّه انتقادك لإدارة بوش وحربه في العراق، ضدّ لوبي النفط، يلصقون بك اتيكيت «إرهابي»، إنها العودة المؤلمة لفترة المكارثية، يحكم البلاد بارانويا رهيبة شبيهة بالوباء، الجّميع في واشنطن مصاب بهذا الوباء، رجال الإدارة، الوزراء، رجال السّياسة، الموظفون والصّحافيون، هؤلاء وجدوا أنفسهم تحت طائلة التّهديد والإقصاء والإبعاد عن وظائفهم، والأسوأ في كلّ هذا خنوع التلفزة..» ثلاثة أرباع القنوات الوطنيّة من عدد إجمالي 16 قناة يشكلون قطعة مركزيّة لماكينة تشتغل تحت إمرة النظام الحكومي،لم تعد تعكس هذه القنوات حركة المجتمع، بل تحوّلت إلى جزء مندمج من بروباغندا في خدمة عائلة بوش وعسكرييه، لا تشعرون انتم في أوروبا بثقل الضّغط الذّي يتعرّض له الدّيمقراطيون ودعاة السّلام والرّاديكاليون هنا، إنهم يكذبون علينا يوميا، يسوّقون الأخبار المضلّلة عن العدوّ الخارجي الذّي يهدد أمننا القومي،كيف تريدون أن نعرف ماذا يحدث في العراق، من حسن الحظ يوجد النت، أوّل مظاهرة ضدّ سياسة بوش في العراق كانت في فيفري 2003 وضمّت 500 ألف أمريكي في نيويورك فقط، هل تصدّقون هذا؟،لم يعلم بها غيرنا نحن هنا لأن قنوات التلفزة مارست الرّقابة على الحدث، إنها كارثة أن يحدث هذا الأمر في بلاد تدعي انها اكبر وأقوى ديمقراطية في العالم ..

[7]

7/أشباح أمريكا: تنقبض، تتغيّر نبرة صوتها، تتسارع، تحكي كيف عايشت تداعيات 11 سبتمبر عندما صدم سكان مدينة نيويورك من الاعتداءات الآثمة.. «شعرت بالاهانة وأنا اسمع بوش ومسئولو إدارته وأقطاب حزبه يقولون لنا بصوت حازم، عودوا الى المحلات، تبضّعوا، خذوا الطائرات، أظهروا لهم بأن حياتنا لن تتغيّر مهما حدث، كنا ننتظر منهم شيء أنساني في خطابهم كآن يخففوا من صدمتنا، فاجعتنا، يطمئنونا، يشعروننا بالثقة، كان يقولوا لنا عودوا الى منازلكم وواسوا عائلاتكم، اتصلوا بأهاليكم، أصدقاؤكم، اطمأنوا عليهم، بأنه لم يحدث لهم مكروه، لم اسمع أي مسئول سياسي واحد يطلب منا أن نفكر فيما حدث في ذلك اليوم الملعون، محاولة فهم ماذا حدث لنا حقيقة، إن كان كابوس أو حقيقة، اخذ وقت في التّفكير والتّمعن، الحزن على الضّحايا، كنا نسمع نبرة خطابية جديدة، مخيفة، العدو الخارجي، الشرّ القادم من خلف الحدود، الصّدام، الانهيار الاقتصادي الذّي يجب تفاديه، التبضّع في المحلات، اللّعنة لم يتعاملوا معنا بإنسانيّة، كمواطنين، اعتبرونا قيمة استهلاكيّة، لقد فقدنا أفكارنا الدّيمقراطية والمساواة، كان نظامنا في تلك الفترة نظاما لا ديمقراطي، أستطيع أن أقولها ديكتاتوري،يتكاثر على حساب كلّ الحكومات، الدّيانات، يستولي على الخيارات أي كانت، انظروا هنا، يتمّ تشجيع المتقاعدين الصّغار على الاستثمار في البورصة رغم ما في الأمر من مجازفة خطيرة عليهم،التامين الصّحي يطالب بمبالغ كبيرة مقابل العلاج، السّود هم اكبر من دفع ثمن تخلي سياسات التعليم والضمان الصحي والبيئة عنهم، أجد هذا ظالم وصادم..

[8]

8/ إذا فانا أهمهم: تبدأ رواية «حبّ» بجملة تدفع لغيرة أيّ رواية فرنسيّة كارهة للنّساء، أرجل النّساء مفتوحة إذا أنا أهمهم..»، تتحدّث فيها عن تشكيلة مختلفة من الحبّ، الاغتصاب بالرّضا، امرأتان عدوّتان حميمتان يحبّان الرّجل نفسه، سعادة ايروتيكية لمراهقة تجلب المراهقين في غرفتها المظلمة، إنه الحبّ بأشكاله الصّادمة، الحبّ العفوي، مجموعة من النّساء لرجل واحد، اسمه [Bill Cosey]، جمع ثروة في عالم المقاولات، بنى فندقا يرتاده السّود الأغنياء، كان ذا شخصية كرزماتية وكريمة، عاشق للنّساء خاصة زوجته الأولى [Celestial]، يعيش فاجعة موت ابنه الوحيد الذّي يترك زوجة وابنة صغيرة فيرعاهما،تجمعه الصّدف بصديقة ابنة ابنه اسمها [Heed]، فتاة في الحادية عشرة فقيرة وغير متعلّمة، تشتهى وتؤكل كالثّمرة البريّة اللّذيذة، يسقط في غرامها ويتزوّجها، فينتج عن هذا الزّواج عداوة بين الصّديقتين، صراع دائم ومشوب بالحذر لكن لا احد يرغب في إغضابه إلى حين موته، تبقى النّساء الثلاثة يقتسمن الإرث، الذّاكرة والذّكريات والأيام، تفرق بينهما العداوات والضّغائن ويجمعهما حبّ لرجل واحد، وعندما نتعمق في أحداث الرّواية يكتشف القارئ أسرار أخرى عن Bill Cosey، شخصيات أخرى تتجاذبها الحكايات والأحداث، نساء وقليل منهم رجال، إنها رواية النّساء بامتياز، عند النّهاية يتحوّل الفندق إلى أطلال، يهجره رواده، فقط، النّساء الثلاثة يعشن على الأنقاض، حارسات الذّاكرة..» لم يكن فندق كوسبي مجرد فندق عاد، لا، لقد ميدان لعب، مدرسة، ملجأ، يأتي إليه الناس ليتحدّثوا عن الموت التّي تؤرق حياة النّاس في المدن الكبيرة، الجّرائم المرتكبة في المسيسيبي، ماذا سيفعلون؟، لا شيء، ينظرون لأولاهم ويطرحون الأسئلة، لا إجابات بعد اليوم، إنها الحيرة والحسرة والخوف من القادم، ثمّ تعبق الموسيقى بنغمات تنسيهم أفكار القلق البادي على وجوههم، تقنعهم بانه يوجد في العادة خلف الضّباب أمل، مخرج آمن لهم ولغيرهم..».. وتختتم توني موريسون روايتها على لسان الرّاوية «عندما مات، تذكّرت إنني كنت أطبخ له لمدّة خمسين سنة وعلى مقربة مني أزهار الجّنازة مازالت جديدة عندما أدرت ظهري للنساء واختفيت..»..

*****

- مؤلفات توني موريسون:

1 / العين الأكثر زرقة 1970.

2/ سولا 1973. Sula

3 1977. le chant de salomon

4/ طفل القطران 1981 tar baby.

5 / محبوب 1987 beloved.

6 / جاز 1992 jazz.

7 / الجنة 1999 paradis.

8 / الحب 2003 love.

9 / ألف رحمة 2008 a mercy.

المصدر: موقع http://www.paperblog.fr

ترجمة

ما بين جين أوستن وداروين: الأدب والتطور والطبيعة البشرية
دراسة في رواية «مانسفيلد بارك»

براين بويد

ترجمة زيد العامري الرفاعي - استراليا

مقدمة المترجم

يقدم المؤلف، وهو أستاذ اللغة الإنجليزية في جامعة أوكلاند -نيوزيلاند- وله دراسات عديدة عن الأدب والتطور، في هذه الدراسة الشيقة والمثيرة مقاربة بيولوجية تطورية عن الادب لانه يعتقد ان مثل هذا المنهج التطوري يساعد على تقديم نظرية شاملة عن الأدب فضلا عن البحث عن قرب في النصوص الأدبية. بمعنى آخر، انه يسعى لتقديم تفسير تطوري للأدب منطلقا من ان ليست الثقافة ولا اللغة وحدها هي التي صنعت ماضينا باعتبارنا بشرا. لأنه يرى أنه مثلما بإمكان التطور تقديم تفسير لسلوك الإنسان في مختلف مجالاته فهو بألتاكيد قادر على فعل الشي نفسه في تفسير مفاهيم الثقافة والحرية.

والدراسة مؤلفة من ثلاثة أقسام، ففي القسم الأول ينقد البنيوية (اللغوية والإجتماعية) من أن الثقافة وحدها هي التي صاغت بنية الكون والإنسان. ويستعرض كذلك التصورات الخاطئة عن نظرية التطور.

وفي القسم الثاني يستعرض أهمية وفائدة التطور في الأدب، من حيث نشأة الأدب وأصله وسبب استمتاعنا بالأدب.

أما في القسم الثالث والأخير فيتناول دور التطور في فهم الأعمال الأدبية فيتخذ من رواية مانسفيلد بارك مثالا لتحليلها من وجهة نظر تطورية.

ولربما يجد القارئ الأدبي أن النص في قسميه الأوليين يغلب عليه اللغة العلمية البحتة فبسطتها بما لايفقدها دلالاتها اللغوية وبما لايخل بالمعنى؛ فضلا عن بعض المصطلحات البيولوجية المتعلقة بأمور الوراثة، والتي قد لا يكون القارئ الأدبي على اطلاع كافي عنها، اوردت مقابلها الانجليزي حتى إذا أراد الاستزادة في فهم معناها أمكنه ذلك بيسر وسهولة لسبب بسيط هو البلبلة المصطلحية في العربية وعلى وجه الخصوص في المصطلحات العلمية عامة والوراثية خاصة. فمثلا، في دراسة نشرت (1993) لكاتب هذه السطور عن المصطلح الوراثي في إصدرات المجمع العلمي العراقي، وجد اتفاقا على أقل من عشرة بالمئة من المصطلحات؛ والأمر يصدق على باقي الأقطار العربية الأخرى. وقد تجنبت، كعادتي، الهوامش التي تشتت ذهن القارئ وتبعده عن الإستمتاع بقراءة البحث أيا كان؛ لأن دونه شبكة المعلومات ليستفتيها فيما يستغلق عليه من فهم النص.

I

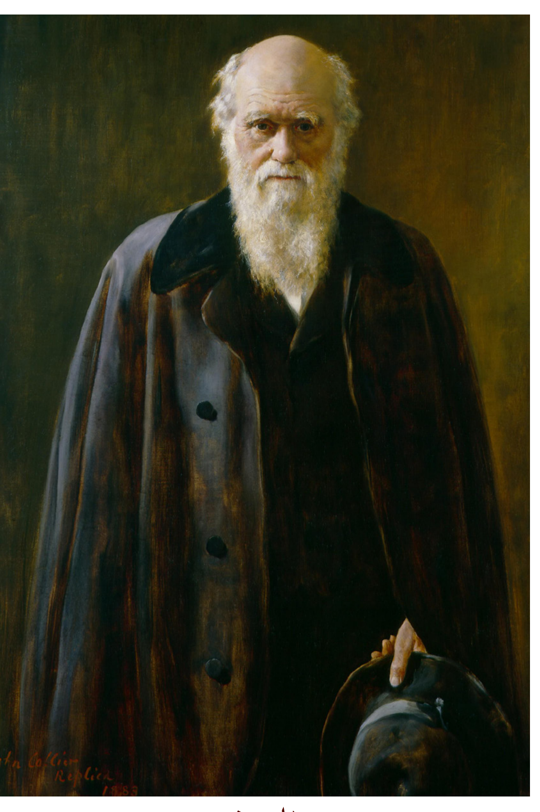
سادت ميادين العلوم الإجتماعية خاصة منذ بداية القرن العشرين وكذلك العلوم الإنسانية عموما منذ ستينات القرن المذكور، عقيدة: أن اللغة والفكر هما اساس بنية الكون والعقل. بمعنى آخر، ترى هذه العقيدة أن الثقافة وليست الطبيعة البيولوجية هي التي تشكل وتصوغ هويتنا؛ وأن اللغة وليس العالم هو الذي يقرر طريقة تفكيرنا. وإذا صح أننا صنيعة الثقافة والأعراف والعقائد، فنعدم إذن وجود ما يعرف بطبيعة بشرية عامة، لأن الإيمان بطبيعة بشرية عامة، حسب ماترى هذه العقيدة، ينتهي بنا للقول «بالنزعة الجوهرية» (essentialism).

عندما حاول كل من إميل دوركهايم في نهاية القرن التاسع عشر وفرانز بواز -المتخصص بالأجناس البشرية- في بداية القرن العشرين، استبعاد علوم الحياة -البيولوجيا- عن دراسة الإنسان، كانت مسوغات طرحهم مقنعة من الناحيتين الفكرية والإجتماعية، بسبب شيوع ورواج عقائد الدارونية الإجتماعية وعلم تحسين النسل على المستوى الشعبي وحتى على المستوى «العلمي». لكنه لم يعد مثل هذا العذر مقبولا حينما أصبحت الأقسام الأدبية في جامعات العالم مسحورة بالمنهج الذي اتخذه كل من رونالد بارت وجاك دريدا ومايكل فوكو وجاك لاكان. إذ اعتمد هؤلاء على فرديناد دي سوسر في علم لغته المحدود، حين اتفقوا على أن «الإنسان لم يكن موجودا قبل وجود اللغة، لا بصورة نوع بيولوجي ولا حتى بصورة فرد». وانتشر الإنجيل الجديد للنظرية، الذي اكتسب زخمه واندفاعه للأمام من ثقة أنبياءها المنقذين، عبر أقسام العلوم الإنسانية والاجتماعية. لكن الذي لم يدركه اتباع هذه النظرية وأنصارها هو أن اقتفاء أسلوب التفكير الباريسي الضيق، كان يعني إقصاء العالم الموجود خارج اللغة فضلا عن تجاهل بعض التطورات الفكرية الثقافية المهمة في زماننا في فهم الطبيعة البشرية.

لكن هذه النظرية لم تصمد طويلا وشهدت انحسار موجتها خلال العقود الأخيرة من القرن الماضي بفعل ضعف حججها أساسا، فضلا عن قوة الدليل المضاد. لأنها استهلكت نفسها بفعل التكرار والحشو؛ فكم من مرة تحتاج «لتبرهن» ان ما يبدو بيولوجيا هو ثقافيا بالفعل في مقالة بعد مقالة حول البنية الاجتماعية للإنسان. لكن أتباع هذه النظرية، من المترددين في قراءة ماهو خارج قائمة مصادرها المعتمدة، لم يعوا هذه الحقيقة. غير أن الأدلة تجمعت متراكمة لأكثر من ثلاثين سنة وبعزم قوي مضطرد، لتؤكد ان البيولوجيا ليست نتاج الفكر بل ان الفكر هو ناتج وجزء من الطبيعة البيولوجية للبشر وانه ليستحيل تفسير الفروقات الفكرية دون فهم البنية المعقدة للعقل البشري و«للطبيعة البشرية التي هي واحدة في كل مكان في الكون.»

وبدأت البراهين تنهال من فروع علمية عدة، والتي كانت في بدايتها مستقلة في عملها ومنفصلة عن بعضها البعض، ثم انتهت الان تصب متحدة مجتمعة بطريقة تختلف جدا عما هو مألوف داخل كل فرع اكاديمي معين غني في منطلقات نظرية: فجاءت روافدها من نظرية التطور ومن علم السلوك ومن علم اللغة ومن الذكاء الاصطناعي ومن علم الفسلجة العصبية ومن علم الاجناس التطوري ومن الفلسفة التحليلية ومن علم المعرفة التطوري ومن فروع كثيرة من علم النفس. ومن بين العوامل الكثيرة التي ساهمت في ظهور علم النفس التطوري باعتباره تخصص علمي مستقل، هو ادراك واقرار علماء السلوك ان السلوك البشري انما هو تكيف بيولوجي؛ وكذلك تنامي قدرة المشتغلين في الفسلجة العصبية على تحديد وظائف مهمة في الدماغ؛ وكذلك تتبع وتعقب أهل علم النفس الإدراكي للمهمات المتنوعة والمعقدة للإدراك البشري ولأنظمة إدراكية أخرى؛ وتمكن الذكاء الإصطناعي من اكتشاف ومعرفة درجة التعقيد لكثير من المهمات التي يقوم بها البشر والحيوانات الأخرى بصورة طبيعية؛ وإعادة تنقية وصياغة تجارب الإنتباه عند الأطفال التي قام بها علماء النفس التطوريين مما مكنتهم من دراسة تفهم الأطفال للعالم قبل تمكنهم اللغوي؛ وكذلك دور المنظرين في علم التطور في توضيح العوائق والموانع المفروضة على تطور الإيثار المتبادل. وأخيرا اكتشاف أهل اللغة لمديات مسبقة لبرمجة اللغة في الدماغ البشري.

وتشير جميع الأدلة المتجمعة من هذه المصادر بوجود طبيعة بشرية عامة والتي تعكس التنظيم المعقد للعقل، وبانه لايمكن تفسير الفروقات والاختلافات المحلية للثقافة بدون فهم بنيتنا العقلية المشتركة. على انه لايجب اعتبار مايبدو لنا واضحا وطبيعيا في طريقة استجابتنا للعالم، بكونه امرا مفروغا منه. فلقد عمل التطور على صياغة وتشكيل احاسيسنا وعواطفنا وافكارنا، والتي بدورها تشكل وتصوغ عالمنا لنا. فالعقل البشري ليس عبارة عن الية عامة،



داروين

من حيث كونه عجينة لاشكل له الى ان تصوغها الثقافة. لان التطور قام بتفصيل وصياغة العقل بطرز متخصصة جدا، ليس في مجال الية البصر والسمع فحسب بل حتى في مجال كيفية الشعور والتفكير والتفاعل.

وقبل البدء بتفصيل هذا الامر يتوجب إزالة وتبديد بعض الظنون الخاطئة عن مفهوم التطور.

أولا، إن القائلين أن الثقافة لوحدها تتكيف بالفكر غالبا مايفترضون أن البديل الوحيد لأطروحتهم هو التجريبية المفرطة البساطة وهو افتراض يشير إلى أن العالم يقدم نفسه مباشرة للعقل. غير أن الأمر ليس كذلك: إن الوحدات العقلية (modules) التي نتجت عبر التطور لم تكن مباشرة او واضحة في فعلها، مع انها -اي الوحدات- تختار البيانات وتحولها بدقة وكفاءة تجعلنا نعتقد باننا نستجيب للعالم «تماما كما هو».

ثانيا، ان التشديد على الطبيعة البشرية العامة والمشتركة لايعني انكار وتجاهل الاختلافات الثقافية الكبيرة؛ لان الذي مكن لظهور هذه الاختلافات انما هو تطور العقل. فبدون النسيج المعقد المشترك للعقل، ماكان بالامكان وجود الثقافة بالمرة لانه بفضل هذا التصميم المشترك، نلحظ وجود كليات (universals) كثيرة بين الثقافات.

ثالثا، ان القول بان البيولوجيا هي اساس وقاعدة الحياة البشرية لا يعني انها تفرض قالبا معينا للاخلاق البشرية. لانه ببساطة، ليست هناك علاقة سببية بينهما تدعونا للاعتقاد بان نقطة بداية ما يجب ان تفضي وتقود الى غاية معينة، او لماذا ان يؤدي وجود شيء ما الى وجوب شيء اخر. فالبيولوجيا على اية حال تقدم وتعرض سلسلة او صفا واسعا من نماذج مختلفة؛ والثقافة بحد ذاتها هي جزء من البيولوجيا وتتميز بقدرتها على توليد سلسلة من الامكانيات الجديدة.

ولكن يجب عدم خلط النظرة التطورية الحديثة بالعقيدة القديمة للدارونية الاجتماعية، التي تروج لطبيعة دموية باعتبارها نموذج للمجتمع، والتي فيها يقود التنافس الشرس وبصورة «طبيعية» الى فناء غير الاصلح. كما انها -اي النظرة التطورية الحديثة- لاتؤيد العنصرية. «بل على العكس»، «انها تصر على العكس من ذلك. فالمنظور التطوري لا يسعى ولا يجب ان يسعى لتسويغ الفروقات بين افراد نوع ما، بل حري به توضيح طرق اختلاف نوع ما (البشر مثلا) عن الانواع الاخرى». وكما يرى بعض الباحثين ان المناهج التكيفية من خلال توضيح المقدار الذي تشترك به عقول كافة البشر، «تفسر سبب تفرد وتميز الوحدة النفسية (السيكولوجية) للبشرية وانها ليست مجرد خيال عقائدي» يبرهن على قلة الفروقات بين المجاميع العرقية (الاعراق البشرية).

كما ان النظرة التطورية للطبيعة البشرية لاتهدد الحرية ولا التغيير الاجتماعي؛ بل انها تسوغ لنا الاعتراض على صياغة عقولنا من قبل القائلين بانهم افضل من يعرف بمصلحتنا: اعني النظرة البنيوية الثقافية عن الدماغ باعتباره لوحة بيضاء. فمثل هذه الفكرة انما هي «حلم الذي يملي علينا»؛ «فلو كنا لوحات بيضاء..... فلن يهمنا ما فعله الاخرون بنا لان بامكاننا ان نتعلم قبول ذلك. ونؤكد ان النظرة التطورية تساعد على التغير الاجتماعي المعلوم. فلقد افضت رؤية العالم باعتباره محض خطاب، وباعتباره محض نص، لظهور الراي الاكاديمي المتساهل بامكانية تغيير العالم فقط عن طريق اعادة قراءته. ولكن كلا، فليس الامر كذلك، وذلك بسبب وجود عالم خارج اللغة، وان ذلك العالم يستدعي تغييرا اجتماعيا. وكما يرى ديساناياكي، «عندما نرى نماذج سلوكية كانت متكيفة في بيئتها الاصلية التي تطورت فيها، وندرك انها فقدت قدرتها على التكيف في الظروف الراهنة، يمكننا الشروع بمحاولة تغييرها بصورة واعية (بالوسيلة الثقافية)».

رابعا، ان كون عقولنا هي ناتج التطور لا يعني ان «الوراثة قدرت وحددت هويتنا»، من حيث ان الجينات وحدها تتحكم بكل شي دون ان يكون للبيئة اي تاثير يذكر. إذ يؤكد المتخصصون بعلوم الحياة ان الانسان بكامله لا تحدده الجينات فقط بل انه دائما ناتج تفاعل الجينات والبيئة معا. ومثلما يقول رشارد دوكنز، من ان الدافع الجنسي عندنا ياتي افتراضا وزعما من تاثير جيناتنا فقط، ومع ذلك كلنا نستطيع التحكم برغباتنا الجنسية «حين يستدعي الامر فعل ذلك»: «من الممكن القول ان الجينات تفرض تاثيرا احصائيا على السلوك البشري ولكن في الوقت نفسه هناك الاعتقاد بامكانية ان تقوم مؤثرات اخرى بتحوير هذا التاثير، والغاءه او عكسه.»

ان كون عقولنا تعكس تصميم التطور لا يعني سيادة دور الطبيعة وانعدام دور التنشئة، وبان الامر كله موكول للوراثة ولا مقام ابدا للبيئة، فلقد رفض الفكر الاحيائي (البيولوجي) الدقيق كلية هذه الاشكاليات ودحضها: فمن جهة كوننا نوع فنحن «مائة بالمائة نتاج البيولوجيا وكذلك مائة بالمائة نتاج الفكر والثقافة». ولكن لا يعني ذلك ايضا ان الفكر هو الكل بالكل؛ فالثقافة جزء من طبيعتنا الحياتية (البيولوجية) وليست بديلا عنها؛ لانه بدون الاليات الذهنية الفطرية المتخصصة لا يمكننا اكتساب الثقافة، وبدون الثقافة لا يمكن لهذه الاليات ان تشتغل فتاخذ مداها في العمل وفي التاثير.

خامسا، ان كون هذه الاليات الموجودة في الدماغ هي اليات غريزية لايعني انها موجودة جاهزة وحاضرة في مكانها عند ولادتنا. ومعلوم ان الجينات تعمل لصالح نمونا اثناء مراحل الحياة، وان حقيقة عدم وجود الاسنان عند الولادة او بلا شعر في الوجه او بحجم صغير لكثير من اعضاء جسمنا، لا يعني اننا نتعلم هذه الامور لاحقا؛ ولا كذلك اننا نتعلم لغتنا الاولى بقدر ما نطورها. فالاطفال جميعا يكتسبون اللغة خلال نفس المرحلة العمرية سواء تحدث معهم اباؤهم كثيرا ام لم يتحدثوا. ومعروف ايضا ان الاطفال الصم يبدؤن استخدام الضمائر عن طريق الاشارة عند نفس الوقت الذي يبدء فيه الاطفال الاسوياء ذلك. ونجدهم يفعلون، وخلال نفس الفترة الزمنية القصيرة حالهم حال الاطفال الاصحاء السمع، نفس الخلط والاضطراب الاولي حول الضمائر في لغة الاشارة، فيشيرون بضمير المخاطب (انت) للتعبير عن ضمير المتكلم (انا) في المفعول به والعكس صحيح- وهو امر لم يفعلوه مسبقا اطلاقا، عند مرحلة الاشارة والتعيين الماقبل اللغوية..

سادسا، توضيح الالتباس الناتج من فكرة وراثة الصفات المكتسبة التي قال بها لامارك؛ إذ لم يدرك بعض من اتباع نظرية بياجيه حتى نهاية سبعينات القرن الماضي ان التطور لا يعمل بهذه الطريقة. بمعنى اخر، انه من المستحيل لاي تغيير يحدث في مسيرة حياة المرء القصيرة (كالضرر الوراثي بفعل الاشعاع او التسمم الكيماوي، مثلا) ان ينتقل الى احفاده؛ ولذلك فالتكيفات السلوكية خلال حياة المرء لا يمكنها التاثير على الجينات في الجيل القادم. ليس هناك نمو باتجاه الكمال ولا حتى اي قصد نحو بلوغ الحالة المثلى وانما مجرد انتخاب عبر الزمن باتجاه افضل التصاميم لاغراض عملية في بيئة معينة.

سابعا، من الضروري التاكيد على ان التطور لا يتم تفصيله حسب الطلب، بلا قوة تنبؤية او احتمالية تغيير. إذ استطاع علماء دراسة السلوك بحث واكتشاف اوجه غير معروفة مسبقا عن سيكولوجية التبادل الاجتماعي (social exchange) بخصوص التكيفات في انواع مختلفة مثل الشمبانزي والقرود الاخرى والخفاش وسمك المرجان الخنثوي. كما وتنبأت المبادئ التطورية واكتشفت خواص غير متوقعة -وغير مشكوك فيها- في العقل البشري مثل وحدة اكتشاف الكذب او تفوق الاناث على الذكور في بعض مجالات معالجة المعلومات المكانية.

إذ ظهرت التكيفات النفسية البشرية وتطورت خلال العصر البلايستوسيني باعتبارها حلولا لمشاكل واجهت اسلافنا: مثل اختيار القرين والزوج، وتحاشي زواج المحارم، وادراك وتمييز الوجوه والانفعالات، واكتساب اللغة، و«قراءة العقل (يعني، تفسير واستنتاج البواعث والنوايا ومعرفة الاخرين اعتمادا على موقفهم، وتاريخهم وسلوكهم)»، والانغماس في التبادل الاجتماعي (social exchange)، وتجنب لدغات الحيات، ومعرفة وتشخيص الاغذية النباتية، واختيار البيئات وغيرها كثير. وهذه التكيفات ليست بالضرورة متكيفة لظروفنا الراهنة (المثال التقليدي حب الحلوى الذي شجع اسلافنا على اكل الثمار لاقصى درجة للاستفادة الغذائية منها ولكنه اصبح الان تكيف سيئ لاننا نصنع حلوياتنا بانفسنا). اضف لذلك، انه يبدو مستبعدا وقوع هذه التكيفات بل وغير محتمل وجود وقت كافي لحدوث اي تطور اضافي في التنظيم العقلي في الفضاء التطوري القصير منذ حلول الزراعة (وماكان لدينا وقت لان نفقد حبنا للحلويات). وقد لايبدو ظاهرا وواضحا معنى واهمية قيمة البقاء (survival value) في الماضي لكثير من هذه التكيفات. ولكن حين شكك ديفيد بريمارك بامكانية اي شخص ان يقدم تفسيرا لسبب حاجة الناس في حوار مثلا عن صيد الافيال او ماشابهها، لقواعد لغوية مفصلة؛ فقد اجابه كل من ستيفن بنكر وباول بلوم بالقول: «ان هناك فرق كبير بين الوصول لمنطقة نائية عبر سلوك الطريق الموجود امام الشجرة الكبيرة او السير بالطريق الذي تكون الشجرة الكبيرة امامه. هناك فرق كبير بان المنطقة موجود بها حيوانات تستفيد منها لتغذيتك او بها حيوانات تتغذى عليك. هناك فرق كبير بين وجود ثمار ناضجة فيها او ثمار كانت ناضجة او ستنضج لاحقا».

ان هذه المشاكل التي تمت حلولها من خلال التكيفات، ما كان ممكنا حلها باستخدام الالية العامة في الدماغ. وغالبا ما لانعي هذه المشاكل او لايمكن حلها خلال فترة حياة جيل معين. ونحن نرى حركات واشكال والوان بصورة الية دون ان ندرك ان معالجتنا البصرية تتطلب اليات منفصلة لكشف وتحسس الحركة والحافة والشكل، وكذلك اليات منفصلة لكشف وتحسس النور- الظلام ولتحسس اللون وكذلك اليات ثبات اللون. فمعادلة هاملتون عن انتخاب القرابة (kin selection)، ماكان بالامكان حلها باستخدام الالية العامة في عقل انسان الصيد- الجمع ولكن تم حلها بالانتخاب الطبيعي. ومثلما لانريد حل معادلة هاملتون بصورة شعورية، كذلك لانريد بصورة شعورية ان نجهد لتعظيم وزيادة موائمتنا (fitness) لان الانتخاب الطبيعي قد صاغ بنيتنا لذلك نشعر بالحاجة للعمل بطرق تكون، في الظروف المتوسطة في بيئة العصر البلايستوسيني، قد ساهمت بمواءمتنا التطورية (evolutionary fitness).

وناتج كل هذه التكيفات عبارة عن عمارة عقلية معقدة في كل النوع البشري. فمثلما نولد جميعا بساقين للمشي وابهامين متقابلين للمسك، تتصف كل تكيفاتنا النفسية الوظيفية بانها ثابتة وليست متغيرة، على الرغم من اختلافنا ضمن مدى معين في التكيفات غير الاساسية (مثل الطول، لون الشعر، والشخصية).

ونتيجة لهذه التكيفات فهناك طبيعة بشرية عامة، مع وجود التبيانات الفردية وتباينات اخرى، على الرغم من وجود اختلافات وفروقات جهازية معينة بين الافراد عند مراحل عمرية مختلفة، وبين الذكر وبين الانثى (بخصوص التكاثر والتربية، وبخصوص العدوان والتعاون والاحساس المكاني)، وبين الناس في ظروف اجتماعية مختلفة.

فلماذا تطور العقل بتكيفات نفسية عديدة معينة او وحدات ذاتية عقلية بدلا من الية عامة شاملة والتي كان بامكان الثقافة والظروف ان تضفي عليها شكلا مفصلا؟

تبين ان مشاكل ادراك العالم والانخراط فيه، ناهيك عن اتخاذ القرارات حول مايجب عمله في هذا العالم، اكبر مما ظن المرء قبل خمسين عاما. وجعلت الطبيعة حلول هذه المشاكل واضحة جدا

لدرجة اننا احيانا لانستطيع حتى ان نرى انه كانت هناك مشاكل. لناخذ مثالا بسيطا، اوضحت التجارب اننا نميز الاشياء عن طريق اللون باسرع مما عن طريق الشكل؛ مع ان الانعكاسات الطيفية الخارجة من الاشياء تتغير سريعا في غضون اضاءة النهار المتغيرة. بمعنى اخر، ان الالوان ليست ثابتة؛لكن بما ان سرعة تمييز الاشياء كانت ذات قيمة تساعد على البقاء (survival value) ولان اللبائن الثديية (primate)، تطورت وعاشت في بيئة الاشجار، فقد كانت حاجتها للبصر اكثر من حاجتها للشم، فلذلك تطور عقل اللبائن الثديية لان يتكيف لثبات اللون حالا، بدرجة من التعقيد لا تتوفر لاي جهاز اصطناعي حاليا.

فالعقل بحاجة لاعطاء حلول معينة لمشاكل معينة؛ ولذلك فالالية العامة الشاملة لحل المشاكل حسبما فهمناها منذ حلول الكومبيوتر لا تفي بالغرض. ويقول دونالد سيمون «لا وجود لشي اسمه الية تحل جميع الامور والمسائل، ولا وجود لشي اسمه مشكلة عامة». فمثلما يحتاج الكومبيوتر الى برامجيات معينة قبل ان يبدأ انجاز مهماته الاساسية، نحتاج كذلك لقابليات عقلية محددة معينة: «فالبرامج الادراكية التي تنظم كيفية اختيار الشريك لا بد ان تختلف عن تلك التي تنظم كيفية اختيار الغذاء. فالية التعلم العامة تتبين انها ضعيفة جدا وغير قادرة على تعليل وتفسير اكتساب اللغة او مظاهر اخرى من الثقافة. ومثلما يلخص توبي وكوزميدز القول: «ان علم النفس الذي لايعتمد على المضمون، والذي يعتبرونه اساس نموذج العلم الاجتماعي المعياري، انما هو علم نفس مستحيل». وما كان ممكنا تطوره لانه كان بحاجة الى علم بيولوجي تطوري مرن، ولا يمكنه تفسير القابليات البشرية في حل المشاكل او تفسير البعد الوظائفي للسلوك البشري؛ ولا كان بامكانه تفسير النماذج المتكررة والمضامين المميزة للحياة العقلية البشرية وسلوكها. لان العلم الاجتماعي المعياري قد تم تزويره والتلاعب به تجريبيا وبصورة منتظمة وماكان بامكانه حتى تفسير كيفية تعلم الانسان لثقافته او لغته.»

فلقد وجدت الاليات الفكرية العالية التخصص في الاطفال الصغار، في مجالات الفيزياء وعلم النفس والحساب والهندسة؛ ووجدت في البالغين كذلك فيما بين الثقافات المختلفة: اليات للغة واخرى للاحاسيس ولانواع مختلفة من الذاكرة (للوجوه وللاشياء وللاماكن)، ولانواع مختلفة من الانفعالات والعواطف (الغيرة الزوجية، الرابطة الابوية)، ولطرز مختلفة من فهم العالم المادي او العقول الاخرى او المواقف الاجتماعية. وسيوضح مثالا واحدا كيف ان هذه الاليات تتميز بكونها متخصصة نوعية وعالية الطراز وغير متوقعة.

اذ بينت النظرية التطورية ونظرية الالعاب في الستينات والسبعينات ان التبادل الاجتماعي التعاوني ماكان بامكانه ان يتطور باعتباره ستراتيجية مستقرة تطوريا، مالم يكن بامكان الافراد كشف واكتشاف الغشاشين وتعليق التعاون مستقبلا انتقاما للغش. وماكان احد يتوقع وجود وحدة اكتشاف الغش في الدماغ، الى ان بينت النظرية التطورية وجود معوقات تعيق تطور عملية التبادل الاجتماعي. والاكثر من هذا، تمكن الباحثون من الحصول على ادلة عن وجود وحدات خاصة للتفكير المعتمد على المضمون في مجالات اخرى مثل التهديدات العدوانية والوقاية من الاخطار.

بين الباحثان كوزميدز وتوبي احتمالية وجود علم قواعد اجتماعية (social grammar) فطرية في العقل البشري بنفس الطريقة التي اوضحها شومسكي بوجود علم قواعد لغوية. وقالا ان نموذج العلم الاجتماعي المعياري سيتوقع ان يتم تعلم او تلقي اي تبادل اجتماعي موجود، اعتبارا من نقطة الاساس فصاعدا؛ غير ان ذلك غير ممكن لانه يتناقض والادلة الموجودة، ليكون حاله في ذلك هو مثل حال فكرة تعليم التعقيدات اللغوية للاطفال. بل اعتقد هذان الباحثان ان التبادل الاجتماعي يتم تعلمه بدون الحاجة الى وضع افتراضات. وكما اوضح علم اللغة الشومسكي بوجود جمل تعكس قواعد نحوية تفسر منطقيا من خلال بنى وتراكيب عامة، والتي تمثل في حقيقتها انتهاكا للقواعد الكلية (Universal Grammar) ولهذا لم تستعمل ابدا حتى من قبل الاطفال. لذلك يعتقد الباحثان بوجود جمل شاذة «لا تتضمن تناقضات منطقية، غير انها تنتهك قواعد التفسير والاستدلال الاجتماعي. ومثلما ان القواعد الكلية (Universal Grammar) معقدة وغير واضحة، ومع ذلك فهي اساس قدرتنا جميعا على اكتساب اللغة عند نفس المرحلة العمرية سواء تعلمنا ام لم نتعلم، وعليه اذن فلابد من وجود قواعد كلية (Universal Grammar) للاستدلال والتعليل والتفسير الاجتماعي. وبدون هذه القواعد وبدون وجود غرائز استدلال عامة، سيكون اكتساب المرء لثقافة ما امرا مستحيلا فعليا لانه ليس بامكان المرء استدلال اية تصورات، من بين عالم لا محدود من الاحتمالات، موجودة في عقول افراد اخرين من نفس الثقافة.

واذا امكن تقسيم وتجزاة الملكة الموحدة «للعقل»، الى غرائز تعليل واستدلال موقعية، فان ملكة «الانفعال» والعاطفة تنقسم بدورها في ضوء المفهوم التطوري الى سلسلة بواعث اتخاذ القرارات بحيث ان كل واحدة منها تحبب لنا كل شئ كان قد نفعنا في ماضينا التطوري وتجعله ضروريا ومطلوبا؛ بينما، تبعدنا وتنفرنا من الشي الذي لم ينفعنا في ماضينا: اشياء عديدة من مثل تذوق الطعام، وتفضيل المشاهد، والخوف من الظلام او من الافاعي، والمشاعر الجنسية والابوية، ومشاعر حول المقام الاجتماعي والانتماء.

وتشير البراهين والادلة الى ان العقل قد تطور بصورة شبكة من وحدات متخصصة النطاق، منها «وحدة ادراك وتمييز الوجوه، وحدة العلاقات المكانية، وحدة ميكانيك الشي الصلب، وحدة الاستدلال الاجتماعي، وحدة الانجذاب الجنسي، وحدة الاستدلال الخاص بالمعاني، وهكذا». ولاننا جميعا نشترك بامتلاك هذا العمارة العقلية المعقدة فبامكاننا التعلم بغض النظر عن ثقافة المجتمع الذي نولد فيه. لان عقول اطفال البشر مصممة على تقبل واستلام مكونات اي ثقافة بشرية؛ اذ تنفتح وتشتغل مفاتيح معينة وبالتالي ستبدا بالعمل مديات من الخيارات وفقا لمعطى ثقافي مختلف لتعطي بالتالي منتجا مختلفا. ومن علم النفس الفطري العام ظهرت وخرجت اطر وخلفيات عقلية متنوعة فضلا عن سلوك متنوع لثقافات العالم.

ونجد في النموذج البنيوي الاجتماعي للثقافة، ان الثقافات نفسها، المجسدة والمصورة بكونها كيانات ذات غايات ومصالح ونشاطات خاصة بها، تكون قد شكلت وختمت نفسها على طينة العقل. اما في النموذج التطوري، فعلم النفس الفطري، وهو ناتج الانتخاب الطبيعي، يمكن الافراد ويسهل لهم اكتساب ثقافاتهم المعينة حسب الوضع الذي يولدون فيه وحسب تمييزهم لمصالحهم الخاصة. ومثلما اوضح الباحثان مارتين دالي ومارجو ولسن بان النموذج البنيوي لا يمكن ان يكون صحيحا بقدر ما انه يرفع مايسمى باهداف وغايات المنظومة فوق غايات افرادها وينكر حقيقة كون اعضاء وافراد (الجماعة الاجتماعية) هم افراد وعاملون ذات مصالح متطابقة جزئيا فقط. ولقد تبين اذن في البيولوجيا سبب كون الفرد هو المستوى المناسب في هرمية الحياة الذي تتم عنده البرامج التكاملية، وبالتالي عدم واقعية مقارنة مستوى المجموعة بمستوى الفرد ذي المصالح الذاتية.

يشير نموذج دان سبربر التطوري للثقافة، ان تفسير الثقافة انما يعني تفسير سبب وكيفية إتصاف بعض الافكار بكونها سارية ومعدية. وهذا يستدعي ظهور علم الاوبئة التمثيلي او التصويري. اذ تشترك كل النماذج الوبائية بحقيقة تفسيرها للظواهر الكبرى على مستوى العشيرة او الجماعة، كالوباء مثلا، على انها التاثير التراكمي لعمليات صغرى حدثت وسببت وولدت الحوادث المفردة، مثل الاصابة بمرض. وفي هذا الخصوص فالنماذج الوبائية تتناقض بقوة مع التفسيرات الكلية (holistic) والتي يكون فيها تفسير الظواهر الكبرى في ضوء تفسير ظواهر كبرى اخرى- على سبيل المثال يتم تفسير الدين في ضوء البنية الاقتصادية او بالعكس.

ولان النموذج البنيوي الاجتماعي يستلزم وجود عقول بلا شكل، ووجود عشائر (population) افراد بلا مصالح شخصية لكي تتعلم من خلال التقليد او الاستيعاب السلبيين ما تفرضه «ثقافة» ما، لكنه لايستطيع في الواقع تفسير اصل وانتقال او نمو الثقافة التي يعتمد عليها جدا. على نقيض ذلك، نجد في علم الاجناس التطوري ان الافكار تشيع وتروج وتفهم بسبب ان التطور قد بنى عقولا تستوعب الافكار.

II

بماذا ينتفع الادب اذن من الفهم التطوري للطبيعة البشرية؟ حقا ان مثل هذا التساؤل ليس بالامر اليسير طرحه على وجه صحيح، لانه يتطلب تفكير عميق جدا.

وبادئ ذي بدء نقول ان انكار وتجاهل عمل التطور، لن يعطينا سوى صورة غير دقيقة عن التغير الثقافي، حتى بعد ما طرحه ريشارد دوكنز عن مفهوم «الميمات» (Memes) باعتباره المكافئ الثقافي للجينات (Genes). لان الثقافة لا تعمل، مثلما يعمل التطور، بوساطة الخصائص الانتخابية اللاذاتية (الموضوعية) المندمجة في التصميم عبر الاف الاجيال. ولانها -اي الثقافة- تشتمل ايضا على التغير والتحول وبنفس القدر الانتقال عند كل خطوة؛ فضلا عن تسهيلها لحدوث التصميم المقصود.

وازاء نموذج «النظرية» السائد اخيرا في النقد السينمائي، طرح ديفيد بوردول ونوئيل كارول مقاربة ادراكية للسينما تقترب من طبيعة البعد التطوري. فهما يردان ويعارضان مجرد استبدال نظرية كبرى مرجعية في كل شي بنظرية اخرى. وبدلا من ذلك، فهما يعتقدان بضرورة معالجة مجالات معينة (الفزع، المزاح، فلسفة وباعث عكس اللقطات، دور موسيقى الفلم والخ) من خلال تفسيرات وظائفية معينة لاتقررها سلفا بعض النظريات الكبرى؛ وبذلك فهما يعارضان تكديس الامثلة من النصوص او الافلام كما لو انها قد «اثبتت» النظرية، خصوصا عندما تفقد معايير البراهين فعاليتها حالها حال تلك المعايير في النقد. ويشددون على عدم قبول نظرية جديدة اخرى باعتبارها اداة موجهة سهلة لتعرض موجة جديدة من «قراءات» مقدرة تقريبا بنقطة اصلها ومصدرها. وقد اخذت تحذيراتهم ماخذ الجد.

كيف يمكن للبعد التطوري تجنب هذه المخاطر، وماذا بوسعه ان يقدم للدراسات الادبية؟ يمكننا القول ان بوسع هذا البعد تمكيننا من رؤية التجربة البشرية، التي هي مع كل ذلك مادة الادب وموضوعه، باوسع سياق متوفر، في الزمان -من حيث سبب وجود الطبيعة البشرية- كما في النطاق، من حيث

فهم عالمنا الممتد من الفيزياء الى الكيمياء والى البيولوجيا والى علم النفس والى الثقافة. وبامكانه (اي البعد التطوري) تزويدنا بوسائل لفهم العقول البشرية، من حيث كونها منتجة ومستهلكة للادب ومادة له، المتصفة بافقها الواسع فضلا عن عدم انخداعها بما يبدو واضحا واليا و«طبيعيا». وبامكان البعد التطوري ايضا تحريرنا من النظرة البنيوية (لغوية او اجتماعية) للحقيقة والواقع، وقد تبين انها فكرة واهية مضطربة، وذلك لان البعد التطوري يؤكد بان طريقة رؤيتنا للعالم قد تطورت مع تطور احتياجاتنا. ومثلما يؤكد جوزف كارول انه (اي البعد التطوري) يمكن ان يزيل القوة الجامعة للثقافة في النظرية الحديثة، واستعادة مكانة الافراد (مؤلفين وشخصيات وقراء) الذين يسعون وراء مصالحهم الخاصة في بيئتهم، وهي بيئة يصدف ان تكون في حالتنا اجتماعيا غنية وتعاونية ومتنافسة بصورة معقدة. وباعادة طرح قضية عالمية وكونية الطبيعة للبشرية، فانها تدعونا للنظر في الكليات (univer-sals) وكذلك في الاختلافات في الادب: وكما يشير ديساناياكي، انها تناسب وتوافق خاصة المقاربات المتعددة الثقافات لفنون غير نخبوية.

ان النقد الادبي الذي ينطلق من فهم العقل البشري المتطور، لهو بحاجة الى طرح اسئلة كثيرة جديدة عن الاشياء التي اعتبرناها مسلمة ومفروغ منها. كيف يوصي علم النفس التطوري والادراكي ان نفهم عملية التاليف والاستيعاب والاستجابه الادبية؟ مالذي يولد فينا احساس المتعة واللذة في الادب (لماذا المتعة واللذة هي التي نتحصل عليها من الادب)؟ ولماذا تهيج عواطفنا وانفعالاتنا على اختلاف انواعها؟واية قدرات تنشطها فينا ولماذا؟

بالطبع وكما هو معروف، فالتطور لم ينتخبنا قراء للادب؛ لكننا نعرف ان الناس في كل المجتمعات الحالية بما فيها مجتمعات الصيد والجمع، يجدون متعة ولذة فيما يقرأون من كلام حسن السبك والصياغة وفيما يسمعون من قصص مسلية يرويها قصاصون مهرة. فمن اي سلوك في الماضي وباية فوائد وميزات في بيئة العصر البلاسيوستيني، يكون قد تطور الادب؟

لوحظ ان اغلب اللبائن، ان لم تكن كلها، تمارس اللعب الذي تجد فيه مصدرا للمتعة والبهجة. لان اللعب يمكنها من ممارسة مهارات العالم او الواقع الحقيقي وبدون مخاطر فعلية سواء كانت الممارسة في المهارات الحسية الحركية او الادراكية. ويلاحظ الباحث ديسانياكي (في كتابه لماذا الفن) ان الحيوانات التي تحرم من ممارسة الالعاب في طفولتها، تفقد القدرة على اظهار سلوك اجتماعي طبيعي في مرحلة البلوغ، لان اللعب يساعد في بناء قدرة المنافسة فضلا عن المرونة. اذ وجد ان الحيوانات التي تمارس اللعب كثيرا في صغرها، فانها في مرحلة البلوغ تبدي سلوكا تكيفيا ومتباينا وتستطيع العيش حتى في البيئات غير المستقرة.

وبما ان اللغة هي جزء اساسي عند الكائن البشري، فنحن نحب ايضا اللعب بالكلمات. وتكون بداياته في حديث الاباء مع اطفالهم في كل مكان في العالم وما يتخلل الحديث من خفض الصوت ورفع نبرته وتشديد ايقاعه، وما يسمعه الاطفال ايضا من جلجلة اصوات ساحة اللعب واغاني الكبار. لقد طورت لغات العالم انظمة شعرية تعتمد الابيات التي تستغرق حوالي ثلاث ثوان لتاليفها وهو زمن حسبه علماء النفس باعتباره وحدة الحضور الواعي. ويعمل الوزن، والايقاع واشكال اخرى من التكرار على تحفيز شعور البهجة والسرور في تحسس وكشف طراز نافع ومفيد في التكيف مع اي مظهر من مظاهر بيئتنا.

ولان السرد مهم للمشاركة في تفسير تجربتنا الفعلية الحقيقية وفي محاكاة تجارب مستقبلية مهمة، تجدنا نحب اللعب مع القصص. وقد اوضح الباحث بنكر بفطنة شديدة الميزات التكيفية في تجزئة وتقسيم العالم الى اشياء واحداث وفي تزويد لغتنا باسماء وافعال تناظرها. وحتى في طفولتنا نبدء سريعا في معرفة دور اجزاء العالم بصورة اكثر وابعد: اذ نطور طرقا معقدة للتمييز بين الجماد وبين الحي؛ ونطور كذلك نظرية العامل. ونميل لرؤية فعل توجهه الغاية والهدف بادنى تحفيز واثارة لكي يصبح المغزى في قصتنا هو المؤشر الافتراضي للعلاقة. فالطفل بين عمر سنتين وخمس سنوات سواء اكان موجودا في اوروبا ،امريكا واسيا او في ثقافة الصيد والجمع في افريقيا، يطور نظرية عقل تسمح له بالتظاهر وفهم تصنع الاخرين ولفهم اعتقادات الاخرين ورغباتهم. ويعتقد ان من ايجابيات القدرة على خداع الاخرين وبالمقابل كشف العلامات الدقيقة لخديعة الاخرين، انها قادت وادت الى «سباق تسلح ادراكي» في التطور البشري ولربما حتى تعليل النمو السريع للفصوص الامامية في دماغ الانسان. في القصص، نستمتع بممارسة وعرض قدرتنا على «قراءة» مواقف الاخرين، ولنرى قوة الخداع والتمويه والتنكر، وان نعي مخاطر التفسيرات المغلوطة لموقف شخص اخر او حالته العقلية. ان تداخل الروي في القصص التقليدي وكذلك التصوير الخيالي للفكر في كثير من القصص المعاصرة، يوفر لنا ان نمارس مايسميه علماء نفس نظرية العقل بقدرة ماوراء التصوير والتمثيل الذي نحتاجه في حياتنا اليومية عند محاولتنا التفاعل والرد بما نعتقد ان الاخر يعتقد بما نفكر او بما يفكر شخص اخر. وان امور التنكر والخداع، والسخرية الدرامية، والتداخل السردي، وومضات افكار الشخصيات ليست هي مجرد ادوات سردية شائعة لا يحدها زمن: بل ان وجودها وحضورها في القصص هو، ولربما كان لزمن طويل، وسيلة لتدريبنا على مواجهة تعقيد الحياة الاجتماعية.

ويقودنا البعد التطوري لمعرفة كيفية نشوء الادب من اعماق حاجات الانسان وقدراته، وكيف انه يعمل -اي الادب- ليس من خلال مجموعة رموز اعتباطية رأتها البنيوية او من خلال التشكيل الايديولوجي المحتوم كما رأتها مابعد البنيوية، بل من خلال المهارات التفسيرية التي يمتلكها عموم البشر من لغوية واجتماعية وسردية عبر عمليات الدماغ العادية المتطورة للتعامل مع واقع الحياة اليومية.

على ان هذا لايعني ان الادب يطرح ويقدم طريق مباشر للواقع او حتى للخيال لكنه يعني ان القصص يمكنها العمل بكفاءة تبدو واضحة وطبيعية تماما مثلما يقوم الجهاز البصري ببساطة بتسجيل الالوان الفعلية للاشياء. ولايعني ايضا ان النص يفرض ويختم نفسه على العمل: فالدراسات الادراكية الحديثة تدل بشدة على ان «الاستيعاب ليس هو التعبير بصورة معكوسة» وان «الاستذكار ليس خزن وحفظ المعلومات بصورة معكوسة». فالاتصال والتخاطب والذاكرة كلها تقوم «بتحويل البيانات وتغييرها».

ينشأ الفهم الادبي من خلال المهارات المتطورة التي نستخدمها في كل الاوقات: الادراكية، اللغوية، التكيفية، السببية، العاطفية، الاجتماعية، الاخلاقية، ومهارات وقدرات لتعريف وتشخيص الاخرين وتذكرهم ومعرفتهم، ومهارات لقراءة العواطف، وملاحقة وتتبع «من فعل ذلك ولاجل من». واذا اعتمد الادب على التكيفات النفسية البعيدة الجذور والموجودة بين الانواع، فيكون ايسر تحصيلا، واقل ارتباطا بالثقافة واكثر تحديدا في معانيه ودلالاته مما يظن به النقد الحديث. وهذا لايعني تشابهنا برؤية كل عمل ادبي بنفس الطريقة تماما لان علم النفس الادراكي يشير الى ان التصورات تتحول باستمرار في عملية الانتقال «باتجاه المضامين التي تتطلب اقل جهد ذهني وتوفر تاثيرات ادراكية كبيرة. وهذا الميل لتعظيم نسبة التاثير/الجهد، يقوم بتوجيه التحولات المستمرة للتصورات داخل مجتمع ما نحو مضامين ذات صلة في سياق مضمون اخر». فنحن نقوم، اثناء القراءة، بعمل ملخص ذهني، اي مجموعة تلخيصات؛ فالعقل لا يتذكر كثيرا المستويات الفرعية للتفاصيل بقدر ما يقوم بتصويرها بطرق تبدو مقبولة من المستوى الاعلى، وبطرق تنحرف احتمالا باتجاه المالوف؛ لكن هذه العملية الطبيعية لاتعني ضمنا زيغ ايديولجي واسع في الثقافة.

ويوفر لنا تناول الادب من خلال التطور فهم مادة موضوع الادب عبر المنافع والفوائد التي زودنا بها التطور فضلا عن الطريقة التي اعادت بها كل ثقافة وكل مؤلف صياغة هذه المصالح. فالانتخاب السردي يجب ان يعكس الانتخاب الطبيعي، واهتمامات البشر واستنتاجاتهم، وطرق البشر في تقسيم العالم. وفي الوقت نفسه، استطاع الادب، عبر مسيرة التاريخ الثقافي وقوة العبقرية الفردية، ان يوسع المدى الذي جعله التطور مدى طبيعيا. في البداية، وقبل افتراق انتاج الاسطورة عن العلم، قدمت لنا تفسيرات عما يكمن وراء المرئي، من خلال الوسيلة الحية التي عودنا التطور على رؤيتها بكونها اساسية لمبدا السببية. ثم، اذ وسع العلم مدانا البشري الحالي والطبيعي الى احاسيس اخرى وطاقات اخرى ومقاييس اخرى، فالادب تطور ايضا باتجاه تاثيرات الضوء او اللون او المنظر الى ما وراء صيغها؛ وباتجاه وصف وتصوير الخصائص الى ماوراء خططها، وباتجاه الحوار الى ماوراء الخطاب، وباتجاه الحبكة الى ماوراء شدة الاثر ودقة الخلق والابتكار؛ وباتجاه تعقيدات التعبير المتحققة عبر الكتابة فقط، وعبر دقائق النشاط الذهني التي هي خاصة ومتغيرة جدا لكي تصلح للخطاب الاعتيادي، وعبر دقائق العلاقات المتداخلة بين الادراك والفكر واللغة، وكذلك سرعة تقلبات الفعل ورد الفعل.

بامكان المقاربة التطورية للادب طرح الاسئلة القديمة -التي اعتبرت حديثا ان الزمن قد تجاوزها- مجددا، ويعاد صياغتها صياغة جديدة. كيف يمكن مثلا اتحاد ماهو ثقافي متخصص وبشري عام ضمن الاعمال المتخصصة النوعية او التراث؟ كيف تتقاطع مثلا عالمية العقل المزعومة وخصوصية الثقافات في قراءة عبر الثقافات؟ كيف ينتشر التراث، بالنسبة للكتاب والقراء، عبر عملية الانتقال الثقافي التي تعطي مجالا لدور العقل الفردي في قبول وتحويل واعادة انتقال الافكار؟ ما الشي الموجود في انتشار طرز واجناس وتقنيات معينة يمكن ان نعزوه لمقامها واهميتها بالنسبة لحاجات الانسان المتطورة؟ واذا بدأ العلم التطوري اخيرا في تعليل التجربة البشرية وتشريع سياقها التي هي دائما في قلب الادب، فاي دور اذن يترك للادب نفسه؟ ساجيب: بينما يبحث العلم عن قوانين لربط الاشياء من خلالها، فالادب ينجز ويتكون من هذه الاتحادات الخاصة غير الممكنة الاستبدال والاحلال (التي لا بديل لها)؛ وبينما يسعى العلم لتفسير متماسك متوحد فالادب ينتج من الاختلاف والتغاير ويدعو له، اي انفجار الابعاد والاغراض عند المؤلف والشخصيات والقراء.

ومثلما تتجه المقاربة العلمية والتطورية للعقل نحو الكليات -كليات تربط عقل بشري بعقل بشري اخر ومن ثم البشري بالحيواني، والحي بالجماد، واخيرا العالم المادي بالفضاء المجرد للاحتمالية المنطقية والرياضية- فاننا نجد ان المقاربة الادبية او الفنية تتحرك باتجاه التخصص والخصوصيات: هذا

القارئ وجد هذا الكاتب يخترع هذه الشخصية في هذا المشهد.
لكن اذا كان الكتاب يتعلقون بالخاص، او بالعام عبر الخاص، فبامكانهم فعل ذلك فقط عبر مشتركاتنا. فالشذوذ الاسلوبي ليس فنا: فلغرض جذب اهتمامنا ومراعاة فهمنا، على الكتاب ان يعملوا بما يفهمونه هم عن الطبيعة البشرية وبما نفهمه نحن ايضا عن الطبيعة البشرية. فكلما ازداد احساسهم وفهمهم للطبيعة البشرية وكلما كانت شخصياتهم وحالاتهم اكثر خصوصية، زاد تاثيرهم واصبح مؤثرا.

III

لاعطي مثلا عن كاتبة مشهورة بمحدودية افقها -من حيث برجها العاجي الصغير، وأسرها الثلاثة او الاربعة في الريف- ومع ذلك، ل اينافسها سوى اعمال شكسبير في كثرة الجمهور الذي يستمتع حاليا باعمالها حول العالم.
مجالها محدود ضيق ومع انها تحب الحديث في العموميات والكليات، وفي التجريدات، الا ان هذه الكليات تبدو انها مشروطة بالثقافة المحلية المميزة لزمانها ومكانها وطبقتها الاجتماعية. فكيف يمكن اذن تفسير مثل هذه الجاذبية الواسعة لاعمالها؟
تتميز جين اوستن عن الروائيين الاخرين، بكون تفاصيلها في الوصف مقتضبة. ولا تبالي كثيرا بعالم الطبيعة، حتى بحظور شخصياتها، ناهيك عن بيئاتهم الاجتماعية الواسعة، وناهيك ايضا عن العالم غير البشري المحيط بها. من الصعب جدا تصور وجود كاتب يسد الباب بوجه عالم البيولوجيا والعالم المادي بقوة، بمعنى اخر يصعب تصور وجود كاتب يبتعد عن داروين. والرواية وإن استعرضت لما يبدو انها الاخلاق المتحصنه لشريحة صغيرة من مجتمع ريجنسي، غير اننا نرى امكانية تفسيرها ولو جزئيا بمبادئ ضاربة جذورها في الماضي التطوري. دعنا ننظر لاحدى ابطالها غير المتسم بالحيوية كثيرا، البطل الاقل وجودا في البيت وفي العالم المادي الا وهي شخصية «فاني» في رواية مانسفيلد بارك.
تتسم كل روايات اوستن بانها روايات حب، وتعتمد قوتها على المشكلة الانسانية العامة والمركزية -وهي مشكلة نشترك بها مع معظم الحيوانات- المتعلقة باختيار وكسب الشريك المناسب في الحياة الزوجية. ولذلك فهي تجعل من هذا الخيار اكثر مركزية لعملها واكثر الحاحا مقارنة بروائيين كبار. فنراها تلمح وتشير الى الاختيار الدقيق المناسب لشخصيتها بسرعة، لكنها تمسك عن اتمام هذ الاختيار لاحد شركاء بطلتها الى ما قبل نهاية الرواية ببضع صفحات. ونتطلع للقرار الصائب بكل الاهتمام الذي نوليه لنتيجة حاسمة وحيوية، لكننا لن نكون متاكدين ابدا اننا سنصل الى القرار. تستعمل اوستن كل مهارتها في السرد لتخلق الشد، ولترسم الخطوط الاولى، وتستطرد، وتعرض وتطرح القرارات البديلة التي تقترب جدا من التحقيق والانجاز والاتمام. وتقوم اوستن بمضاعفة وزيادة الخيارات والمعوقات وذلك عن طريق مضاعفة عدد الشباب والنساء المؤهلين للزواج. ومثلما حدث في ماضينا التطوري وفي حاضرنا الراهن، فاختيار الشريك يتم في مجمع تنافسي مزدحم.
تركز اوستن كثيرا على دور المراة في الاختيار والذي اشار داروين الى اهميته باعتباره القوة المحركة للانتخاب الجنسي. ولقد عارض كثير من العلماء الذكور حتى السبعينات والثمانينات فكرة داروين تلك ولم يؤمنوا باهمية دور المرأة في الزواج. ولكن تغيرت هذه النظرة جذريا عام 1972 حينما قدم روبرت ترايفرز -احد الباحثين في مجال نظرية التطور- تعريفا للاستثمار الابوي بكونه اي استثمار من قبل الاباء الى احد الابناء والذي يزيد فرصة النسل في البقاء (وبالتالي نجاحه في التكاثر والانجاب) على حساب قدرة الاباء في نسل اخر. ولاحظ انه في كل الانواع التي يكون فيها استثمار الانثى في انجاب الاولاد اعلى من استثمار الذكور (وهذا حادث تقريبا في كل انواع الحيوانات)، فالانثى هي التي تختار مايناسبها من بين الذكور.
نجد ان الاناث في البشر كما في الانواع الاخرى، إذ تكون تربية الاولاد بحاجة الى استثمار عالي من قبل كل من الذكر والانثى، هي التي تقوم باختيار الذكور على اساس قدرتهم على المساعدة في تربية الاولاد. وفي حالة البشر، وجدت الدراسات الحديثة بين الثقافات المختلفة انه حين يتعلق الامر باختيار الشريك، نجد ان النساء يشددن، اكثر مما يفعل الرجال، على الموارد المالية للشريك المحتمل. في رواية بارك مانسفيلد، الشخصية الاولى التي تخطب، الشخصية ذات الاختيار الاول، هي ماريا برترام. فمن عساها توافق على الزواج منه؟ هو روشورث الذي تصادف انه اغنى شاب موجود. ومعلوم ان الرجال يسعون وراء النساء اللائي يقمن هن بدور الاختيار. ولقد اوضح دونالد سيمون في كتابه (تطور الطبيعة الجنسية عند البشر)، ان العلاقات بين الرجل والمراة تتحدد بدرجة كبيرة بطبيعة النساء ومصالحهن.
ولربما تبدو اوستن بعيدة جدا عن المفاهيم البيولوجية، لكنها تركز باستمرار على امر اساسي لنوعنا الا هو اختيار النساء للرجال: إليزابث بنيت تختار دارسي بدلا من كولينز غير الواعد وتفضله كذلك على وكهام الجذاب الساحر في البداية؛ وتقف ايما بشدة ضد التون وتفكر بفرانك شرشل قبل ان تدرك تحت ماتعتقد انه خطر التنافس من هاريت سميث بانها تريد نايتلي. ورغم كون فاني برايس وديعة وخانعة اصلا، الا انها وبرغم الضغط المسلط عليها من قبل خطيبها نفسه ومن قبل اقاربها المؤثرين للقبول بهنري كراوفورد، تصر على رفضه لانها ترى شخصا اخرا تستطيع الوثوق به والاعتماد عليه كثيرا باعتباره شريكا لها وابا لاطفالها، وقد اصابت في ذلك.
واختيار فانسي هو الاختيار المهم والرئيسي في بارك مانسفيلد، لكن اوستن لاتتبع هذا الخط فقط في الطريق الرومانسي لتحقيق الرغبة؛ فهي تجول حوله.
في الانسان حيث مبتغى الانثى هو احتكار شريكها الذي تحلم به -وتوجيه موارده الاجتماعية والمادية لمصلحة اطفالها- يكون التنافس مع اناث اخريات امرا محتوما. وهذا الامر هو مايشكل ويشغل جزءا كبيرا من دراما الرواية في البداية، في الشد بين جوليا وماريا حيث يتنافسان على وصال هنري كرافورد. فتفضيل ماريا للموارد المالية اثبت خطأه لان روشورث لايستحق الاندفاع نحوه للزواج منه فرغم انه غني لكنه غير ذكي. وحينما يظهر شاب اكثر غنى منه واكثر ذكاءا وبارع في وسيلة الاغراء، نجد ان ماريا تعيد حساباتها للتنافس حتى مع شقيقتها غير المتزوجة. فالنساء في كل العالم يقدرن الذكاء (القابلية على حل المشاكل) وكذلك المهارات اللفظية (القابلية على اقناع الاخرين) في الشريك المرتقب: ليس بمعنى انهن يخترن ،عن وعي، الرجال في ضوء هذه الاسس لغرض زيادة وتعظيم موائمتها التناسلية (reproductive fitness): بل ان الطبيعة وهبت قواها العاطفية تلك الاشارات المباشرة الايجابية المهمة في الاختيار.
ولربما كان التطور السريع للذكاء البشري، حسبما يرى جفري مللر، ناتج الانتخاب الجنسي من قبل كل من الذكور والاناث: «القشرة الجديدة في الدماغ (neocortex) هي اساسا الة تودد لجذب القرين الجنسي والتمسك به: ووظيفتها التطورية الدقيقة هي تحفيز وتسلية الاخرين وكذلك لتقويم محاولات التحفيز عن الاخرين».
نرى ان فاني تتفرج مرعوبة ومذهولة من التنافس على وصال هنري والظفر به ولكنها تبقى خارج التنافس. ورغم انها لم تزل شابة، الا انها متكتمة وقليلة الحيوية والنشاط؛ وهي امور يأخذها الرجل بنظر الاعتبار لقدرة المراة على تربية الاطفال ولهذه الامور كلها لم ينظر اليها هنري كرافورد.
غير ان فاني لها مصالحها الخاصة بها، ورغباتها الخاصة: فهي تحب ادموند الذي ابدى اهتماما حقيقيا بها منذ وصولها الى بارك مانسفيلد. ومثلما تتصارع وتتنافس ماريا وجوليا حول كراوفورد فهي ليست قادرة على المنافسة. فماري كراوفورد لها ايجابيات تتفوق بها على فاني: العمر (فمتوسط الفرق حول العالم بين الرجال في بداية عشرينياتهم واعمار النساء التي يرغبونها ويحبونها جدا هو سنتين ونصف [ادموند عمره 24 وماري كرافورد 21 وهي فاني عمرها 18] عند بداية احداث الرواية)؛ الصحة؛ الحيوية، الشطارة والموقع الاجتماعي.
ونحن نرى ان مصدر كثير من المرارة والحزن في الرواية متات من ان فاني تحب وتعشق رجلا تشعر انها ليست في مقام التنافس عليه: فهي لاتستطيع ان تباري تفوق ماري عليها فضلا عن انها لاتحلم اصلا بان بامكانها فعل ذلك. وكانت فقط تراقب وتنتظر حين وقع ادموند تحت سحر ماري واخفق في ان يرى فروقات القيم بينهما مثلما هي تستطيع رؤية ذلك. ثم بدات الدراما بالتحول؛ فيغادر هنري كراوفورد مانسفيلد ولم يتعجل الرجوع، لانه لم يكن جديا حول ايا من ماريا او جوليا.
في معظم الانواع التي تتكاثر جنسيا، يكون هدف الذكور اما تخصيب اكبر عدد ممكن من الاناث او البقاء مع انثى واحدة والقيام برعاية الذرية. في حالة البشر (وفي انواع كثيرة من الطيور) تكون الستراتيجية الثانية هي المفضلة رغم ان المسار الامثل للذكر كما لاحظ ترايفرز هو ستراتيجية خليطة. حتى لو كان هدف الذكر هو الاستثمار البعيد المدى، الا انه يمكن ان يكون للاغراء والاستسلام اهمية وراثية، شريطة ان لاتاخذ كثيرا، من الجيل او النسل الذي استثمر فيه الذكر، من الوقت والموارد الاخرى.
يعود هنري كراوفورد الان لمانسفيلد بعد ان تفضل ماريا، حانقة بسبب هجره المفاجئ لها، الزواج من روشورث نكاية به. وترافق جوليا العرسان الجدد في ترحالهم لذلك تبقى فاني المراة الشابة الوحيدة في مانسفيلد. يسلي هنري نفسه بمحاولة ان يجعلها تقع في حبه. ان رغبته الصريحة في ان تحبه النساء -جوليا، ماريا، فاني وكثيرات في ماضيه القريب في لندن- تعكس جانبا من الحافز الجنسي عند الذكر. فهو لم يعاشرهن جنسيا في الفراش ولكنه يتلاعب بعواطفهن؛ لان معايير المجتمع قادرة على احتواء دوافعه الجنسية والتحكم بها- وإن كان لوقت قصير فقط كما سيتبين.لان عالم مانسفيلد الصارم والمتزمت لايمكنه تحمل واستضافة شخص لعوب جدا مثله طويلا، ولن يفرض على فاني باعتباره شريكا محتملا.
قد لا يكون هنري متحلل وداعر تماما لكنه تميز في علاقاته النسائية بكونه محتال: فهو يهدف الى تحصيل لذة الشعور بانه محبوب من قبل الاخرين دونما كلفة وثمن. وكما راينا، فان القدرة على الخداع وكشف الخداع يبدوان انهما قد فرضا ضغطا على تطور الذكاء البشري. يشير ترايفرز انه اذا كان الخداع مطلوبا فلأنه ضروري للتواصل البشري، وبالتالي كان هناك انتخاب قوي لرصد الخداع

والذي ادى هذا بدوره لانتخاب درجة من الخداع الذاتي. وهذا بالتالي يجعل بعض الحقائق والبواعث غير متعمدة (غير مدركة) لاجل عدم كشف وتبيان ممارسة الخداع. في البداية يجهد هنري فقط لايقاع فاني في حبه لانه يجد التحدي ممتعا. وقد كشفت هي خداعه لماريا وجوليا وانه يجيد قراءة الاخرين لانه كشف رفضها له.

لكن هنري بدأ يشعر انه حقا واقع في غرامها. وهنا نرى ان الرجال قد يميلون بفعل عملية التطور لنشر بذورهم (اي حيواناتهم المنوية) على نطاق واسع، ولكنه في المقابل ايضا عمل التطور على جعل الرجل ينجذب بقوة للوقوع في غرام امراة تثبت انها تصونه وتخلص له. يجد هنري نفسه قد ايقظه وبقوة اصرار وثبات فاني، وقوة شخصيتها كالصخر. وواعيا بان النساء يقدرن الرقة والعطف وعارفا بان القلق الوحيد الذي تعترف به فاني هو ما يتعلق باخيها الاثير لديها والمتعثرة وظيفته في البحرية، لذلك ابدى لها عنايته وميزات موقعه الراقي عندما يدبر ترقية لاخيها وليام. فهو يتقدم لخطبتها وهي تقاوم، هو يلح وكل ضغط مانسفلد سلط عليها. ومع انها كانت دائما ولحد الان متواطئة بخنوع، فهي لاتزال تقاوم وتصد. لقد بينت الدراسات وسجل التطور كذلك ان خير مؤشر للخيانة في المستقبل هو التحلل من المسؤولية في الماضي، ومع ان هنري قد شغل نفسه في الانغماس في التلاعب بالعواطف وليس بكثرة العلاقات الجنسية، فان فاني قد لاحظت ذلك جيدا ايضا.

عند هذه المرحلة يصدق هنري نفسه انه قد تغير وانه اصبح رجل اخر. وهو يلح في خطب ودها لكنه هو مخدوع في نفسه. لاننا نجده في لندن، ولقاءه بماريا التي لاتزال غاضبه منه، لم يستطع مقاومة محاولة اعادة الهاب مشاعرها وعاطفتها. ونجح جيدا في ذلك ايضا والذي كانت نتيجته الزنى بها. وكما يلاحظ مات رايدلي في كتابه الجنس وتطور الطبيعة البشرية، «فنحن مصممون لنظام عدم تعدد الزوجات الموبوء بالزنى».

كانت فاني قادرة على قراءة هنري بشعور حتى افضل مما استطاع هو ان يقرأ نفسه. فاذا كانت الجينات تميل لتحبيذ جينات الخداع عند الذكور، وحتى الخداع الذاتي الفعال، فان الانتخاب الطبيعي مع ذلك يميل» لتحبيذ الاناث اللائي يتمكن من رؤية مثل هذا الخداع». وحقا نجد ان فاني هي التي تختارها الحياة وتفضلها في النهاية اخيرا في بارك مانسفيلد.

ولان الاناث يكسبن خبرة متقدمة في رؤية خداع الذكور، «فستسود جينات الاخلاص والابوة الجيدة في القطب الجيني (Genetic Pool)». انجذبت فاني لرهافة والتزام ادموند من البداية وبرغم كل نوايا هنري فلم تهتز وتتردد في موقفها. ويحتاج الذكور ايضا لاختبار اخلاص شريك حياتهم المستقبلية. وحيث ان اخواته انسحرن بخفة ومرح هنري، فهو قد سحرته ماري بخفتها (والنقاد انسحرا بهما معا)، لكن تسامح ماري نحو زنى اخيها يبين ويوضح لادموند بانها ليست مخلصة ولايعتمد عليها بكونها شريك حياة. ولذلك يتوقف ادموند في النهاية لمحاولة اقناع نفسه انه برغم فروقاتهما الاخرى فانها -اي فاني- هي المراة التي يجب ان يطلب يدها للزواج.

«فما ان ترك التحسر والتاسف على ماري كراوفورد والتصريح لفاني انه كم كان مستحيلا بالنسبة له ان يلتقي امراة مثلها، حتى بدا يساءل نفسه ان كان نوع اخر مختلف من النساء قد لا يناسبه ولا يليق به، او لربما اكثر من هذا: ولولا ان فاني نفسها قد اصبحت اثيرة لديه في كل ابتساماتها وفي كل نظراتها وطلعتها مثلما كانت ماري كروفورد؛ فلربما ما كان مسعاه المؤمل ممكنا، باقناعها بان اكتراثها واعجابها الحميمي والاخوي نحوه سيكون اساسا يرسي عليه دعائم حب الزوجية». وهنا مسالة بيولوجية اخرى هي اننا انواع اجتماعية بامتياز. واللبائن الثديية الراقية الاخرى هي ايضا اجتماعيا راقية ولكن بفعل اللغة فاننا نمتلك استجابة عالية ودقيقة الانسجام لبعضنا البعض اكثر مما تفعله الثدييات الاخرى ولاننا نتخذ خيارات دقيقة حساسة ومرنة حين نتفاعل مع بعضنا البعض.

فنحن لا نستجيب لبعضنا الاخر بتناغم رهيف الا اثناء عملية الانتخاب الجنسي العالية الشحنة. وتزداد اثناء هذا الموقف الحاجة للبوح بالعواطف والدوافع وكذلك اخفاءها، وان نقراها في الاخرين، وان تتناغم قراءات المرء مع الوقت. وبذلك تعمل على زيادة الضغوطات التي تطورت لتجعلنا حيوانات اجتماعية وايضا اخلاقية رهيفة..

واذ لا تهتم اوستن كثيرا بالمظهر الخارجي لشخصياتها متجاوزة ملاحظة هل هي جذابه ام لا، فان هذا في الحقيقة هو تقريب جيد لديناميكيات الفحص والتدقيق الجنسي، حيث تكفي عندها معايير التقويم المؤقت (محال، جائز، ممكن تعقبه وحصوله، لا يمكن تحقيقه). لكنها بدل الانتباه لهذه الامور، نجدها تهتم بالتفاصيل الدقيقة لتصرف سلوك الشخصية وحديثها، التي تبين انه يمكن ان يؤثر او يتجاوز الانطباعات الاولى ويلغيها.

وليست اوستن هي الوحيدة في التدقيق بهذه التفاصيل الواضحة، والنيات التي تكشفها وتخفيها هذه التفاصيل. فشخصياتها تقوم ايضا، مالم تكون بليدة مثل شخصية روشورث او محدودة الرؤية مثل السيدة نوريس، باستمرار بقراءة عقول احدها الاخر. ومع ان السيد ثوماس يستطيع ان يفهم الاخرين بقوة، الا اننا نجد تميز العشاق الاربعة الاساسين. فماري كراوفورد عندها تيقظ حاد وسريع نحو الاخرين. اما هنري فعنده شطارة اكثر حتى لو كانت مشوبة بغفلة ايضا. ويتميز ادموند بشعور رهيف حقيقي تجاه العقول الاخرى، غير ان فاني متقدمة عليه لانها تراقب وتلاحظ كل فرد ولكن لايلاحظها احد.

يمكن للقصة وكذلك البطل الذي يفتقد للحيوية الظاهرة ان يعوضها بالسخرية المرة: التناقض بين حدة بصيرة فاني الثاقبة في كل فرد اخر وبين فشلهم، وبضمنه فشل ادموند، في قراءة سرها الخطير الا وهو حبها له. واذ هي مهملة في البداية الا انها تنتصر في النهاية. فرغم كل سلبياتها من حيث الموقع الاجتماعي، فانها تنال افضل رجل، الشريك العنيد، من خلال قدرتها الفائقة لقراءة عقول الاخرين -ان ترى ضعف هنري وان لا احدا يقترب من مضاهاة قوة ادموند- ومن خلال قدرة ادموند في المقابل لقراءة قابليتها الفائقة في قراءة الاخرين. في ضوء هذا التحليل، تبدو رواية مانسفيلد بارك، مثل بقية روايات اوستن، انها رومانسية تطورية تقريبا وفيها نجد ان الذي سيكسب سباق التسلح المعرفي انما هو الشخص ذي الحس المرهف والرقيق اجتماعيا. واوستن اكثر من من كونها محافظة فهي متفائلة تطوريا.

تقوم اوستن بالتحكم بدينامية الانتخاب الجنسي لتشد انتباه القراء وهي تسبر غور الانتباه الدقيق للاخرين والذي يكون مهما عندها لخيال قصتها. لكن الانتخاب الجنسي يبدو انه يثري ايضا سحر مستمعيها وموضوعها فضلا عن تقنيتها الادبية. الحبكة عند اوستن، لكونها قصص غرام، تتحرك بتكامل دقيق للفعل ورد الفعل، الترقب والتامل. فشخصيات تراقب بعضها البعض بعناية مثلما يفعل عشاق اوستن، لهي بحاجة لمعايرة استجابتهم الراهنة لبعضهم البعض تجاه ردود فعلهم السابقة في الماضي، حتى عندما يسترسل الحديث او يتغير الموقف. ولكي تنفذ اوستن هذا التفاعل القائم بين الداخلي وبين الخارجي، والتفاعل بين الكلام وقراءة الافكار، فانها اصبحت الرائدة في تطوير الخطاب الحر غير المباشر، باعتباره اسلوبا يردد بسهولة مرونة وبفعالية صدى افكار الشخصيات التي تحكم على بعضها البعض الاخر او حين يدقق فرد ما استجابة فرد اخر لطرف ثالث، بينما يديم الاسترسال السردي. لم يكن اي كاتب قبل اوستن بحاجة لاستعمال الاسلوب غير المباشر باعتباره مصدر تقني جاهز لانه لم يستطع اي كاتب قبلها ان يولي مثل هذ الاهتمام الدقيق للطريقة التي نراقب بها انفسنا والاخرين بدرجة عالية من الدقة والروعة.

لان اختيار الشريك الجنسي مهم جدا ويشغل جزءا من حياة الانسان، فقد كان عرضة لكثير من التباينات االاليات الثقافية المعقدة. هناك كليات (-univer sals) جنسية في الحياة البشرية لكن هناك ايضا درجة مذهلة من التباين من مجتمع الى اخر ومن حقبة زمنية الى اخرى. نتمكن الان من ادراك الدقة التي استطاعت بها اوستن ان تحدد الظروف الخاصة لبيئتها الخاصة بها. ولربما يبدو كما لو انها تقبل هذه الظروف المحلية باعتبارها عالمية وعامة. بينما نحن لانقبل ذلك: فنحن لا ننظر للزواج من وجهة نظر اعراف الطبقة الراقية في ريف رجينسي انجلترا. لكنني اشك ان اوستن هي ايضا لاترى معايير بيئتها باعتبارها عالمية عامة، لكنها تعرف انها مخلصة وصادقة لدقائق وتفاصيل مجتمعها الصغير، المكون من ثلاثة او اربعة اسر في الريف، لانها تكتب حول شي مهم في الحياة البشرية. وهي تعرف تماما ماذا سيفعل تركيزها على اختيار الشركاء لعقول شخصياتها وقراءها.

لماذا اوردت مثال جين اوستن؟ اود القول ان هذا البحث هو ليس «بقراءة» ختامية تلم بجميع ابعاد الرواية، ناهيك عن كونها كاملة، لرواية مانسفيلد بارك، ولاهو بنموذج يحتذى في القراءات المستقبلية للادب «من منظور تطوري».

انها قراءة تشدد على قوة فاني والنساء وكذلك قوة اوستن لكنها -اي القراءة- لا تقول شيئا عن السياقات الادبية او التاريخية الخاصة، ولاتقول الا القليل عن القوى الفنية لاوستن فضلا عن مشاكلها الفنية، وعن طريقتها في التفريد والتحليل والسخرية. انما اردت فقط ان ابين مقدار الانحياز الذي يؤديه تحليل ما يقوم بتقديم هذه الرواية او اي رواية اخرى من حيث البناء الاجتماعي للرغبة وللاختلاف.

اعتقد انه يمكن تفسير جزء كبير من عمل كاتب ما، حتى لو كان متحفظا على امور البيولوجيا وبعيد عن الكليات البشرية، في ضوء الخاصيات البيولوجية المتطورة للحياة البشرية اكثر مما ينظر لعمله بانه ليس اكثر من ناتج اللحظة الثقافية المعينة. وعندما ننظر لقصص اوستن وفق هذه الرؤية، فيمكننا تفسير قوة هذه القصص ومداها؛ بينما لو فسرت في ضوء ظروفها المحلية فقط فانها ستبدو لاطعم فيها وفاقدة الحياة بل وخانقة. وحاولت ايضا ان اشير كيفية تمكن عقل اصيل جدا يعمل في مدى محدد من التجربة من ان يصل الى البواعث البشرية الاساسية والعامة لغرض تغيير طريقة سرد القصص والطريقة التي ننظر بها بعضنا للاخر. تعتمد اوستن بالعمق على ارثنا البيولوجي الكامل لغرض توجيهنا نحو مراحل جديدة في تطور عاطفتنا. فهي لاتتجاهل امور البيولوجيا ولايستطيع اي كاتب كبير تجاهلها ايضا؛ بل هي تتقبلها وتعرضها لتحولها الفعال هي نفسها. واخير فالقبول بمكانة البيولوجيا لا يعني رفض الثقافة بل هو ما يجعل الثقافة امرا ممكنا.

الغرب بين الحق والباطل

** يقود العالم الغربي من خلال دوله وجمعيات مجتمعه المدني، حملات منسقة ومنتظمة للدفاع عن حق الإنسان في الحفاظ على الحياة، وفي ممارسة الإجهاض، وفي حماية المرأة من العنف.

والعجيب، أن هذه الحملات التي توظف فيها الأموال الضخمة، وتسخر فيها جيوش من الرجال والنساء (تنتمي للبلاد المستهدفة بهذه الحملات) من ذوي النفوذ والسلطة والمركز الاجتماعي، وتحرك من أجلها مختلف الوسائل والوسائط الإعلامية والتكنولوجية المتطورة، توجه داخل مجتمعات غير غربية، بل تختلف في ذهنيتها الحضارية والاجتماعية والدينية عن العالم الغربي جملة وتفصيلا.. لكن بالرغم من ذلك، فإن الغرب يجتهد بملء طاقته، وعمق دهائه، ونفس صبره، من أجل أن يرى لحملاته نتائج ملموسة، ولجهوده ثمارا ناضجة، ولأفكاره موطئ قدم بهذه الذهنية الحضارية المغايرة.

لذا يجب أن نعترف أولا بأن هذه الحملات باتت اليوم شرسة بمجتمعاتنا الإسلامية والعربية، وتحقق مردودية لا ينبغي استصغارها أو تجاهلها.. ذلك أن دعوات إلغاء عقوبة الإعدام تملأ الآفاق، وسفينة إقرار حق الإجهاض تجوب بحار المتوسط والمحيط والهادي، وورقة محاربة العنف ضد المرأة ترفع في وجه الجميع حقا وباطلا.

بينما التأمل في مضامين هذه الحملات الغربية، يمكننا من الوقوف على جملة من الحقائق في غاية الأهمية والخطورة والجدية..

أبرزها، أن الإجهاض إعدام وإزهاق للروح البشرية التي أمرنا الله عز وجل بحمايتها وعدم قتلها بدون وجه حق.

وأن إلغاء عقوبة الإعدام، هو تشجيع لقتل الناس، وإفلات من العقاب.

وأن العنف الموجه ضد النساء، هو عنف تولده الأنظمة السياسية المستبدة والظالمة والحانقة على شعوبها المستضعفة.. هو عنف تنتجه أسباب الفقر والبطالة والهشاشة الاجتماعية، وتدني الأجور، وضعف القدرة الشرائية للمواطنين، وغياب تشريعات مناهضة للعنف بجميع أشكاله، ورادعة لكل ممارسيه، من دولة ومجتمع ورجل وامرأة ومسؤول وشخص بسيط.

إن الغرب الذي يبدو أكثر ديناميكية وإصرارا على دفع دول العالم الإسلامي ،على وجه الخصوص، إلى تبني خيار إلغاء عقوبة الإعدام، هو نفسه الأكثر تنفيذا لهذه العقوبة وبصورة جماعية (وعبر طائرات بدون طيار)، في أفغانستان والعراق والصومال والشيشان وباكستان واليمن.. وأيضا من خلال مئات الآلاف من عمليات الإجهاض.. ومن عمليات القتل الجماعي التي ينفذها مواطنوه من حين لآخر بالمدارس والمعاهد التعليمية..

وهذا الغرب هو نفسه من يعنف المرأة بالاغتصاب، والإجهاض، والعمل ليلا، وبتحريض الأبناء عن الانفصال عن أمهاتهم بدعوى الحرية الشخصية.

أبدا لن يكون الغرب يوما أستاذا لمجتمعاتنا العربية والإسلامية، وخاصة في مجال حقوق الله، وحقوق النفس..

وأبدا لن نركع لخياراته ونماذجه التدميرية للحياة والإنسان والفطرة.

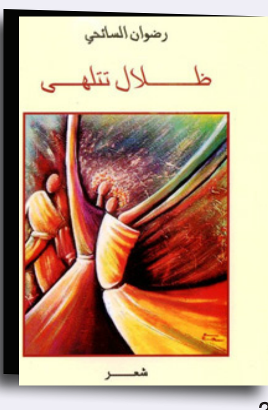
أفكار متطرفة



■ يونس إمغران




1



2



3



4

1- «البحث عن فريد الأطرش»، مجموعة قصصية جديدة لمحمد أنقار

هذه هي المجموعة القصصية الرابعة للروائي والناقد المغربي محمد أنقار بعد «زمن عبد الحليم» (1994)، و«مؤنس العليل» (2003)، و«الأخرس» (2005).

تتشكل المجموعة من عشر قصص هي على التوالي: بلغ سلامي إلى عايدة. هدية. عين شكوح. الفم. العلم نور. تفاحة عبد الجليل. ذئب النوينو. رياح التيتانيك. قطة الخلاء. بالمناسبة.. أين اختفى فريد الأطرش؟.

نقرأ في الغلاف الأخير:

«منذ البداية، يخبر المؤلف قارئه النبيه بأن عملية البحث عن فريد الأطرش لن تتوّج بالعثور على هذا الفنان خلال قراءة المجموعة. كما يخبره بأن عملية البحث إذا كانت تكتسي أهمية ما، فإن الوسيلة التي تمت بها في هذه المجموعة لا تقل أهمية عن البحث ذاته.

لقد غدا السؤال عن ماهية القيم الفنية الأصيلة في زماننا صعباً، لكنه ليس مستحيلاً. وفريد الأطرش قيمة فنية كبيرة جديرة بأن نتساءل، على الأقل، عن رمزيتها، ومدى قدرتها على تنوير بعض عتمة زمننا الراهن..».

يمكن اعتبار هذه الكلمات بمثابة مفتاح لقراءة المجموعة. وهي في حقيقتها دعوة إلى القارئ كي يسهم بنصيبه الوافر في مقاربة بعض دلالات العمل، واستشراف جوانب من معانيه. بمعنى آخر إن الكاتب يدعو القارئ بصورة صريحة إلى تأمل الأساليب والصيغ التي شُكلت بها الدلالات العامة للمجموعة إلى جانب احتفائه بتفاصيل الموضوعات. من أجل تحقيق تلك الغاية لم يكن ثمة حضور مباشرة لفريد الأطرش إلا في سطر وحيد ورد في صيغة سؤال قبيل خاتمة المجموعة:

«بالمناسبة.. أين اختفى فريد الأطرش؟».

2- ديوان « ظلال تتلهى» للشاعر رضوان السائحي

صدر حديثاً للشاعر رضوان السائحي عن دار القرويين/حي الأسرة – الدار البيضاء، باكورته الشعرية معنونة ب: «ظلال تتلهى». الإخراج والغلاف من تصميم الشاعر، أما لوحة الغلاف فهي للفنانة التشكيلية المغربية المقيمة بفرنسا نعيمة الملكاوي.

الديوان من الحجم المتوسط، ويقع في (97) صفحة، ويحتوي على (40) قصيدة شعرية. يتصدر الديوان مقطع شعري، للشاعر الفرنسي بول إيلوار، من قصيدة بعنوان:» أول وآخر فصول المأساة»

«ومقابل جنوني امنحيني حبك
ومقابل دمي المسكوب قلبك
سنمثل هذا المساء من دون جمهور»

ومن قصائد الديوان: نساء، أسطورة، أصص، الأقليات من الأشكال، ما لا يرسمه الرسام، الظل والعتمة، الهواء.. ثاني قلق الشاعر، بنات أفكار، ضرورة الاستقطاب، الأقرب إلى التماهي، أناشيد الحب، أجساد، حداثة جسد، حديقة الخيال، أسوة بالطيور، أنشودة الليل، بمذاق الرحيل، ليل الصيادين، لون زبرجد، مرآة أنطون تشيخوف، أغنية حلاج حداثي، الخربشات، كأنه قفز بالزانة، كَمْ مِنَ النساء أنتِ؟، ما أقربك يا امرأة، نقوش أنثوية، مدارج الرؤية، قصائد مضغوطة...

3- «يدي ممدودة للحلم» إصدار قصصي للقاصة المغربية سميرة بورزيق

عن دار الوطن للصحافة والطباعة والنشر بالرباط، صدرت للقاصة المغربية سميرة بورزيق مجموعة قصصية بعنوان: «يدي ممدودة للحلم»، تقع المجموعة القصصية في 94 صفحة من الحجم المتوسط. تتصدر غلافها لوحة تشكيلية للفنان الفلسطيني محمود شاهين.

وتضم المجموعة 28 قصة قصيرة منها: «انتحار»، «العجين»، «مازال في.. القلب»، «جدي والجنية الجميلة»، «في الممر الخلفي»، «يدي ممدودة للحلم»، «غرفة في زاوية اليسار»، «قهوة الصباح.. قهوة المساء»، «حفريات امرأة»، «لعبة الرجل والمرأة»، «زيارة خاصة»، «الهاتف يرن»، «كؤوس العسل»..

4- «عناق سحر الحياة »إصدار شعري للشاعر المغربية رحيمة بلقاس

عن دار الوطن للصحافة والطباعة والنشر بالرباط، صدرت للشاعرة المغربية رحيمة بلقاس مجموعة شعرية بعنوان: «عناق سحر الحياة»، تقع المجموعة الشعرية في 132 صفحة من الحجم المتوسط. وتضم المجموعة الشعرية 40 قصيدة منها: «شمعة أمل»، «حب لا يقبل الانحناء»، «شتاء»، «ميلاد جديد»، «أحلم مظلتي»، «ألم الفراق»، «يا ريح الهوى»، «أكنت صدفة»، «أعانق سحر الحياة هكذا»، «مونولوج»، «قنديل عرسي»، «أراك في السماء»، «بعاد»، «انتهاء السنوات العجاف»...

وقد جاء في ظهر الغلاف مقطع من قصيدة «أعانق سحر الحياة هكذا:

«بيْنَ الرّبَى والرِّياض عُدتَ
يا فؤادي رَاكضاً لنُورَ الهُدى
تسبحُ في صَفاءٍ ونقاءِ
الحياةِ بينَ ثلُوجها مُعرْبداً
تهيمُ وترقصُ نشْوَان
ببسْمةِ الفجْر مُنْشِدا
لجَمَال الوَرَى والسَّماء
تسْبحُ بدُنيا الطّهْر مُرَدِّدا»

والمبدع المغربية رحيمة بلقاس، شاعرة من مدينة سلا، حاصلة على إجازة في اللغة العربية وآدابها، أستاذة اللغة العربية، نشرت نصوصها الشعرية في بعض المنابر الورقية والإلكترونية، تهوى الشعر والقصة والرواية. و»عناق سحر الحياة» هي باكورتها الشعرية الأولى.

5- «نجيب خداري: شعرية الحلم» كتاب من توقيع د. لطيفة بلخير

صدر عن دار أبي رقراق للطباعة والنشر، في الرباط، كتاب من تأليف الناقدة والباحثة الدكتورة لطيفة بلخير بعنوان «نجيب خداري، شعرية الحلم».

وتتناول د.بلخير، من خلال كتابها الذي يقع في 156 صفحة من القطع المتوسط، مجموعتين شعريتين للشاعر نجيب خداري هما: «يد لا تسمعني» و»يبتل بالضوء»، بمصاحبة نقدية مضيئة عاشقة.

وترى في كلمة الغلاف أن مكونات التخطي، لدى هذا الشاعر، قد أسست «خطابا شعرياً منسجما من مسارب الوجدان والإدراك الباطني، ممّا يحيل تفكيره الشعري موازياً للتفكير الفلسفي المضيء لمناطق العتمة في الكون. ولذلك، غدا سؤال الشعر، لديه، متحركا داخل فضاء «شعرية الحلم»، تعبيراً عن الرغبات اللاواعية والميول

5



6



7



8

المتوارية التي تجعل من حلمه رؤية شعرية ونشاطاً فكرياً يقدمان بدائل خيالية لسيكولوجيا الذات، في ارتباطها باللاوعي والعفوية اللذين لا يتحققان في الشعر إلاّ في حالة حلم نوم أو حلم يقظة يفجران الواقع الداخلي للذات، ويعودان بها إلى ينابيع الطفولة ومرحلة الخيال الرمزي الضارب في عمق المخيال البشري. وبهذا يصبح الحلم، في توقيعاته الفنية، أداة للتعبير عن تداعيات السرد ومدارات التشكيل، بل وسيلة معرفية ونشاطاً ينحت الأفكار من الخيال ليشحذ سيكولوجيا الذات».

ويذكر أن الدكتورة لطيفة بلخير أصدرت كتاباً آخر بعنوان «اشتغال الجسد الغروتيسكي في المسرح وأدبية النص الدرامي»، عن الهيئة العربية للمسرح بالشارقة، بالإمارات العربية المتحدة.

6- صدور كتاب « ميطودولوجيا البحث في اللغات والآداب»

ضمن منشورات المركز المغربي للتوثيق والبحث في أدب الرحلة صدر للباحث الدكتور عبد النبي ذاكر كتاب: (ميطودولوجيا البحث في اللغات والآداب)، مترجما عن الفرنسية. ويتضمن العمل تصديرا ومقدمة وملحقا وبيبليوغرافية ضافية وتسعة فصول موزعة على الخطوات المنهاجية الآتية:

1- اختيار الموضوع والمشرف
2- الإجراءات الإدارية
3- تنظيم العمل
4- التحرير
5- تقديم العمل
6- استعمال المختصرات
7- الاستشهادات
8- الهامش
9- لائحة المراجع

وفي سياق الحديث عن هذا المؤلَّف، يقول الناقد المغربي د. مبارك أزارا: للقيام بالبحث، يُشْترط في الباحث التقيد ببعض الشروط الأكاديمية، التي تجعله متميزا عن غيره من ذوي الأعمال غير الجامعية، تميزا يستحق بفضله سمة العلمية هذه، ويجعله أهلا للتأثير في كل مناحي حياة الإنسان الفردية والاجتماعية والاقتصادية والبيئية وغيرها. لكن المثير للانتباه في الجامعة المغربية، يكمن في أننا نحن القيمين على هذا البحث، تأطيرا وممارسة، لم نتعود على طرح هذه الشروط للنقاش قصد توحيدها في ما بيننا، بل تركنا الأمر لأهواء كل منا، بحيث نادرا ما تتفق البحوث الجامعية على منهجية للبحث العلمي.

من هنا، تأتي أهمية تعميم مثل هذا العمل الذي ترجمه الأستاذ عبد النبي ذاكر.

7- «أولاد القايد» إصدار قصصي للمبدع المغربي عيسى حموتي

عن دار شمس للنشر والتوزيع بمصر، صدر مؤخرا للمبدع المغربي عيسى حموتي مجموعة قصصية بعنوان: «أولاد القايد»، تقع الأضمومة في 95 صفحة من الحجم المتوسط، تتصدر غلافها لوحة من تصميم الفنان إسلام الشماع. وتضم المجموعة 14 قصة قصيرة: «قل لها أف»، «التحدي»، «ساحر النظام»، «الإسطبل»، «التقرير»، «محاكمة»، «مصير»، «نعم الرشوة»، «الحمال»، «التبني»، تمثال شهريار»، «الحمار الحزين»، «أولاد القايد»، الحاكم».

وقد جاء في تقديم الناقد المغربي محمد يحيى قاسيمي: «... أولاد القايد قصص قصيرة ذات معانٍ كبيرة جدًا.. فما من قصة إلا تلمح إلى مشكلة. فهي رمز للسلطة بكل أشكالها ومستوياتها، وهي رمز لفئة حاكمة تمتهن كل أشكال الظلم والطغيان والجبروت. وهي رمز لفئة محكومة تعاني كل أشكال القهر والذل والهوان. وهي أيضًا وعي بقضية الإنسان، وبحث عن طرق الانعتاق من الاستبداد، وساحة للرفض ومنفذ للولوج إلى العوالم المسكوت عنها.

والظاهر أن قصص عيسى حموتي لا تنفتح على الذات والواقع والعالم فقط، ولكنها تحاول أن تقدم رؤية قصصية تتجاوز هذه الذات، وهذا الواقع، وهذه ميزة تحسب لها. ومحاولة تجاوز هذا الواقع وهذه الذات جعلت الكاتب ينتصر لرؤيته القصصية أكثر على حساب أدواته الفنية، بمعنى أنه ينشغل بالفكرة والموضوع أكثر من سواهما..»

والمبدع المغربي عيسى حموتي، شاعر وقاص وروائي من مدينة وجدة، حاصل على إجازة في اللغة العربية وآدابها، نشر نصوصه القصصية والشعرية في عدة صحف ومجلات ورقية، شارك في بعض الأمسيات الأدبية. و«الهجرة المعكوسة» هي الإصدار الخامس بعد «تضاريس القلق» (شعر) الصادرة سنة 2010، «التحدي» (قصص) الصادرة سنة 2010، «أوريات أو مجنون بنت الريف» (شعر) الصادرة سنة 2011، «الهجرة المعكوسة» (رواية) الصادرة سنة 2012.

8- «شيخ الرماية» رواية محمد أنقار

في نهاية السنة الجارية (2012) صدرت لمحمد أنقار روايته الثالثة «شيخ الرماية» عن منشورات باب الحكمة بتطوان، بعد روايتي «المصري» (2003) و«باريو مالقه» (2007).

تتشكل الرواية من ثلاثة فصول، كل منها يحمل اسماً خاصاً: عبد الرزاق – مَحمد – الشيخ. وهي أسماء لأصوات روائية متباينة المزاج والسلوك والرؤية، لكنها تصب جميعاً في قصد واحد هو مرويات شيخ الرماية بما فيها من خوارق وكرامات.

خلال الفشل المتكرر لتجارب مَحمد مع النساء يوطد العزم على السلو والتناسي من خلال جمع حكايات وكرامات جده شيخ الرماية الذي عاش مخضرماً بين نهاية القرن التاسع عشر وحوالي الربع الأول من القرن العشرين. وحيث إن مَحمداً يمارس تجارة ملابس الأطفال ولا يتقن فنون الصياغة السردية؛ فقد استعان بصديقه عبد الرزاق الوردي المناضل ومفتش الفلسفة الذي استغل بدوره هذه التجربة من أجل أن تعميق تأملاته الفكرية.

ولكن، لماذا فشل مَحمد في كل تجاربه مع النساء؟

لا تجيب رواية «شيخ الرماية» عن هذا السؤال الشائك بصورة مباشرة، وإنما ببطء وتأمل. أو قل إنها لا تجيب بجرة قلم واحدة، لكنها في المقابل تضع بين يدي القارئ مادة نفسية وتراثية ودرامية كثيفة لتجعله من خلالها يجيب بنفسه.

«شيخ الرماية» بفصولها الثلاثة هي رواية الحاضر الساخن والتراث العتيق في نفس الآن. رواية المرأة المعشوقة، والتاجر المتقلب المزاج. ثم هي بعد هذا وذاك رواية تتطلع إلى تصوير وحدة الإنسان في كليته.



■ نجيب العوفي

على إيقاع الشعر، ينبجس الشعر

على إيقاع الشعر الطلق الجميل، يطرز لنا الشاعر /الفلسطيني هيثم الريماوي باكورته الشعرية اليانعة التي اختار لها كعنوان (على إيقاع الشعر).

عنوان رامح ومباشر، يوحي للوهلة الأولى، بأن الشاعر يعزف نصوصه على وتر الإيقاع الخليلي، عموديا كان أم تفعيليا. لكن التفاتة تالية إلى حاشية العنوان (قصائد نثر.. وأكثر.) وقراءة أولوية للنصوص، تكتشفان أن الإيقاع الذي يرومه الشاعر هنا، ليس بالضرورة هو الإيقاع «الشعري» الجمالي.

هو تلك الرعشة الشعرية الخفية والانزياحية التي تسري بين سطور الكلام وأوصال اللغة، فإذا بالكلام غير الكلام.

نقرأ من نص (للزمن الجديد...)

-أرفع قبعة الخصام، في حضرة ماردنا (المتنبي)
أبحث عن هويتي لأمدحها قليلا،
((من أنا؟ هذا سؤال الآخرين و لا جواب له))
ولكني لست لغتي،
أنا كلامي، حين ينبجس كلامي من كلامي
في هذا الزمان الضبابي
لا عيد، في عودة العيد

يلخص هذا الكلام السريع الطلقات، واقع التجربة الشعرية للشاعر هيثم الريماوي، كما يشق لنا، بهذه الكلمات البليغة الوامضة، عن طبيعة الأفق الشعري الذي يرُودُه، وطبيعة الهموم والأسئلة الشعرية التي يعزف على أوتارها وينبش في أسرارها.

خصام مع المتنبي وتركته الثقيلة. الذات والهوية.

(أنا كلامي، حين ينبجس من كلامي).

وزمن ضبابي، هو بلا شك الزمن العربي، لا عيد، في أعياده.

على هذا الشجن، على هذا الإيقاع الشعري الساخن، يعزف الشاعر شعره.

ولا تهمه الخانات والحدود التصنيفية والتجنيسية التي يضعها فقهاء الشعر للشعر.

ما يهمه هو إيقاع الشعر الجمالي، وفتنته الطلقة المتوهجة.

إن الهم الشعري الأساس للشاعر، فيما يبدو، أن يَنضُو عنه عباءة الأب وكوفيته.

أو لنقل بلغة فرويدية رامزة وواخزة، أن يقتل هذا الأب، ليؤسس ويشيد ذاته، ويتكلم لغته، وينزع عن قوس هويته.

همه الشعري أن ينقطع مع الآخرين ويتحرر منهم، أن يقطع مع القديم ليؤسس الجديد.

(وأبحث عن معري جديد، للزمن الجديد).
(أفتش عن نفري جديد، للزمن الجديد).

كل ذلك، ليعيش تفاصيل وقته ويتنفس مناخ حداثته.

- وأرتب أصناف الفاكهة والأطعمة الحديثة.
مرارة ليمونة مستورة
بطيخة صغيرة، لشتاء ارستقراطي باذخ
وكستناء، لا لشيء، فقط لأن الشعراء يجلسون كثيرا حول المواقد
يبحثون عن الحقيقة
يخرجون من معاطفهم الجرائد اليومية، وألوان الطبيعة.

لكن من لا قديم له، لا جديد له، كما قيل.

ومن ثم هذا الحضور الملحاح للتراث عند الشاعر، وهذا الاستحضار الملحاح لإخوان صفا وخلان وفا من الزمن الماضي، المتنبي، المعري، النفري، الخليل، الحلاج .... الخ. جنبا لجنب، مع الاستحضار البهي لمحمود درويش.

وكان الشاعر ضد التراث ومعه في آن، كأنه يسبح ضد التيار فيما هو منحرف مع التيار.

كأنه يعيش الحداثة والسلفية في لحظة واحدة.

وتلك لعمري، لحظة شعرية بامتياز.

من هنا نفهم هذه الجزاله اللغوية، أو لنقل هذه الجمالية اللغوية تنضح بمائها نصوص هذه التجربة الشعرية. جمالية في انتقاء المفردة ونحت العبارة وصوغ الصورة والاستعارة.

إن للذاكرة التراثية دورا كبيرا في صقل لغة الشاعر وشحذ عبارته وشحن نصوصه ب «النصوص الغائبة» وآثار أقدام الآخرين، على حد تعبير جوليا كريستيفا.

ويمارس القرآن بشكل خاص، سحرا خاصا على ذاكرة ووجدان الشاعر

- مثلنا ومثلكم تماما يذيبنا سحر البيان،
الإنسان أخو الإنسان
شرقَ أو غربَ، يثنيه الهديلُ كعود الخيزران
يذيبنا سحر البيان،
مثلنا ومثلكم تماما
«فبأي آلاء ربكا تكذبان»؟
(بأي آلاء ربكا تكذبان)؟

ومن ثم هذا الحضور الجميل والجليل للقرآن في المجموعة. وإذا دخل القرآن نصا أعداه بسحر البيان.

لنقرأ هذه الشواهد الشعرية، لنقترب أكثر من هذا الحضور، ولنقترب أيضا من لغة الشاعر وعالمه الشعري.

-عاريا ما زلت ألملم الحصى
انفض الغبار عن توتر الماء، في البحر الكبير
والبحر حالتان مد وجزر
و«برزخ لا يبغيان».
- تقرأ يوسف آخر، أيضا:
(وسبع سمان يأكلهن سبع عجاف)
(سبع من أخضر وأخر من جفاف)
يا قمحَ كنعانَ، لا صدى الآن لياء النداء
لا صدى إلا لكاف خبزنا
- يا جبلَ (الطور) تقدم قليلا في دمائنا الأولى تقدم قليلا
لنعلم جيدا كيف (تتصدع الجبال من خشية الله)
خذنا حجرا منك فيك

إنها شواهد كافية للدلالة على المناخ القرآني الذي تتنفس فيه المجموعة وتلحق في أجوائه.

كما أن ثمة حضورا أيضا لأساطير ووشوم الأولين، سوفوكلس- نريسيوس - أخيل - عشتار - جلجامش..... الخ

إن الشاعر بعبارة، يعقد قرى شعريا (أي ضيافة شعرية) بين السلف والخلف.

ويبدو واضحا من خلال الشواهد الآنفة، أن الشاعر موزع بين الهم الشعري والهم الوطني

كل موجة وطن. نكون حين يكون الوطن.

إن الوطن هو الجمرة المتقدة في شغاف الوجدان والكلمات. هوالنبع الحار والمالح لشعر الشاعر.

وحين تلتحم حرارة الكلمات مع الحرارة القضية، ندخل في الحضرة الشعرية.

هكذا يبدو هيثم الريماوي في هذه الباكورة الشعرية، شاعرا ملتزما بامتياز، وبشفافية شعرية راقية، أنأى ما تكون عن اللغط والجلبة.

هكذا يجمع الشاعر بين الالتزام الجمالي والالتزام الدلالي.

بين هم الشعر، وهم الوطن والسكن.

وفي جميع الأحوال والسياقات، فهو عازف ماهر على وتر الشعر.

www.chafona.com



CHAFONA WEBRADIO

100% BEST MUSIC

design: linam solution

www.cine-philia.com



77، شارع فاس، المركب التجاري مبروك، الطابق 8، رقم24 - 90010 طنجة / المغرب
الهاتف/الفاكس: 93 54 32 0539